رأيان حول كتاب

الأمة الإنسانية • وهل هي غاية منظورة

تأليف: أحمد حسين

١

يرى بعض المفكرين الاجتماعيين أن ما بلغته الحضارة الحديثة من مستوى عال وما حققته من انجازات عظيمة يجعل تصور فكرة وحدة النوع الانسانى وظهور الأمة الانسانية الشاعرة بحاجتها الى الوحدة والتضامن والألفة والتآخى من النتائج المحتومة ، وبطبيعة الحال يقلل ضغط الحوادث الجارية فى العصر الحاضر من الاسترسال مع تلك الآمال العريضة ، ولكنه رغم ذلك لا يغرى باليأس أو يمكن للشكوك من الغلبة والانتصار ، فان موقف البشر فى العصر الراهن قد بلغ غاية الخطورة وذلك لأن الانسانية تجابه كما يقول الاستاذ أحمد حسين « تحديين خطيرين يمكن أن يؤديا الى فناء البشر أو على الأقل القضاء على الحضارة الانسانية » .

وهذان التحديان هما الحرب النووية وهو «تحد عاجل ومباشر ، وهو خطر وقوع حرب نووية ذرية أجمع الثقات على أن ضحاياها فى الساعة الأولى للمعركة تتجاوز ثلثمائة مليون نسمة ، هم سكان المدن الكبرى والمراكز الصناعية والثقافية على ضفتى المحيط الأطلسى وفى أرجاء الاتحاد السوفيتى ، أما استمرار الحرب بعد ذلك لبضعة أيام فان هذا يعنى فناء البشرية كلها ، أو على الأقل الجزء الأكبر منها ، نتيجة الاشعاعات القاتلة والتى تسبب آلاما غير متصورة ، وانهيار الحضارة فى جزء كبير من العالم وعودة البشر الى صور من الحياة البدائية ظاهرة مألوفة وقد تكررت فى التاريخ ، بل ان فناء البشرية كلها صورة لاتفتأ تلح على الفكر الانسانى ، وقد امتلأت بها العقائد الدينية .... فليس هناك اذن ما يمنع من وقوع حرب ذرية بالفعل تكون فيها خاتمة الحياة الانسانية ، والتحدى الذى يواجه البشر حقيقى وقائم وخطر حال يمكن أن يقع فى أى لحظة ، والسؤال الذى يرد الآن على الذهن : « أهذا هو ما يريده الانسان ويتمناه ؟ »

والتحدى الثانى فى رأى الأستاذ أحمد حسين هو « الانفجار السكانى » . وهو يقول عنه « أما التحدى الثانى والذى ان بدا حتى الآن غير حال وعاجل الا أنه لا يقل أثرا فى تهديد البشر بالفناء كالحروب النووية سواء بسواء ، فهو الانفجار السكانى » .

أو أمل بعيد التحقيق ؟

وظهور هذين التحديين فى « عالم تسوده عاطفتان : عاطفة الخوف والرعب ، وعاطفة الحقد والبغضاء ـ كما سبق لى أن قلت فى فصل نشرته فى مجلة الثقافة ـ وتتباين فيه وجهات النظر ومناحى التقدير أقوى تباين وتشتد فيه المنافسة بين الأمم والحكومات والطبقات وتقطع النعرات القومية والخلافات المذهبية ما بين الأمم من وشائج القربى وأواصر الاخاء ، وتوزع فيه خيرات الأرض وكنوزها توزيعا يغرى بالكراهية ويثير العدوان . فبعض الأمم يكاد يغص بالخيرات العميمة والنعم السابغة ، وبعضها تستذلها الحاجة ويستهلكها الضيق » لاشك من الأمور الخطيرة التى تستوجب التفكير وتثير القلق .

ولكن هل يجوز لنا أن نتحدث عن الانسانية باعتبارها قادرة على ازالة الخلافات وخلق الوحدة المنشودة ؟ ألا يمكن أن يكون تاريخ البشرية منطويا على حركات تقدمية جزئية لا تتجه الى هدف معين ولا يمكن أن تقاس بمقياس واحد ؟

بقلم علي أدهم

وما الذى نجده فى صفحات التاريخ ؟ أليس هو الصراع الدائم والعداء المستعر بين الأجناس والأمم ومختلف الفرق ؟ فما هى الأسس التى يقوم عليها الاعتقاد بأن وراء هذا الانقسام والتعادى طريقا ممهدا للتعاون والتماسك ؟

هذا هو الموضوع الخطير الذى دار حوله كتاب الأستاذ أحمد حسين عن الأمة الانسانية ، وقد أطال الاستاذ أحمد البحث وأجاده ، وحشد طائفة من المعلومات القيمة ، وخاض لجج الكثير من الموضوعات ليدعم آراءه ، ووحده الانسانيةمعناها أنه بالرغم من التنوع الكثير الظاهر والاختلافات الملحوظة بين الأجناس والأمم فان هناك وحدة فى الأصل والمنشأ أو تشابها وتقاربا على الأقل ، وأن البشر متساوون فى المواهب والملكات ، فليس هناك أمة متخلفة بطبيعتها عن السير فى ركب الحضارة وليست هناك سلالة ممتازة تفضل غيرها من السلالات ، واذا كان هناك تفوق وامتياز لبعض الأمم فمرجعه الى ملابسات خاصة بالبيئة الاجتماعية أو البيئة الجغرافية وعوامل أخرى عارضة وظروف ملائمة ، وليست هناك أمة عاجزة عن اقتباس الحضارة أو عن القيام بدورها فى الحركة الحضارية كما كان يدعى غلاة الشعوبية ودعاة الامبريالية .

ويقول الاستاذ أحمد حسين : « وقد أرادت هيئة الأمم أن تجهز بطريقة علمية نهائية على كل حديث عن التفرقة العنصرية وعن التمايز الجنسى بين الأجناس ، فدعت مؤتمرا من أعلام سبع عشرة دولة فى علم البيولوجيا ، وهى دول بلجيكا وكندا والبرازيل وتشيكوسلوفاكيا وجمهورية ألمانيا الاتحادية وفرنسا والهند واليابان والمكسيك ونيجيريا والنرويج وبولندا والسنغال والمملكة المتحدة والولايات الامريكية المتحدة وروسيا وفنزويلا ، وقد اجتمع علماء هذه الدول فى مدينة موسكو عام ١٩٦٤ وأصدروا بيانا من ثلاث عشرة نقطة أهمها على الاطلاق النقطة الأولى والتى تقول:

« كل الكائنات البشرية التى تعيش اليوم تنتهى الى نوع واحد هو النوع البشرى ؛ وكلها ترجع الى سلالة مشتركة وأصل واحد ، وهناك خلاف فى وجهات النظر فيما يتعلق بالكيفية والزمن اللذين تفرقت فيهما الجماعات البشرية عن هذا الاصل المشترك » .

وقد ذهب بعض المفكرين الى أن معنى الوحدة الانسانية هو وجود علاقات بين الحضارات المختلفة أو الجماعات المتنرمة ، وليس معنى هذا الترابط والعلاقات المتبادلة وحدة الأصل ، بل ان الامر على عكس ذلك ، فان التعاون بين الجماعات المختلفة قد يكون أكبر فائدة من التعاون بين الجماعات المتماثلة

وقد هوجمت فكرة الوحدة الانسانية من ناحيتين : من ناحية هؤلاء الذين يشكون فى امكان وجود قوانين عامة للحياة الاجتماعية والتطور الاجتماعى ، كما هوجمت من ناحية القائلين بنسبية التاريخ ، وعند هؤلاء أنه ليس هناك انسانية عامة ، وانما هناك حضارات مختلفة متمايزة ، كل منها مرت بتطورات خاصة بها وملائمة لطبيعتها ، وليس لها هدف مشترك لأن كل حضارة كان لها روحها الخاص ونزعتها المعينة .. ويظهر هذا الاتجاه فى فلسفة التاريخ عند اشبنجلر .

وكثيرا ما دار البحث حول قدرة العقل على التأثير فى الحركات الاجتماعية وعلاقات الأمم بعضها ببعض وأثر الرغبة فى تأكيد الذات وتغلغل دوافع العدوان فى الطبيعة الانسانية وعلاقة ذلك باثارات الحروب وخلق العداوات والمنازعات، وقد علل بعض الباحثين أسباب الحروب بأنها نتيجة العوامل الاقتصادية ، وانها جزء من طبيعة النظام الرأسمالى ، وشك مفكرون آخرون فى هذا التعليل ورأوا أن المسألة أبعد جذورا من ذلك ، وردوا أسباب الحروب الى بواعث باقية من آثار الأحوال الاجتماعية القديمة والتأثر بفكرة طلب المجد وحب السيادة؛ وأرجعها مفكرون آخرون الى غريزة العدوان الكامنة فى طبيعة الانسان وضعف الكوابح الاخلاقية عن السيطرة عليها .

وقد تعرض الاستاذ أحمد حسين لرأى القائلين

رأيان حول كتاب
الأمة الإنسانية
٢

عرض ونقد

أنور الجندى

« ان صح أن هناك على ظهر الكوكب الارضى أمة واحدة بالمعنى الاصطلاحى ، فان هذه الأمة هى الأمة الانسانية . فهى وحدها التى يمكن أن يقال انها تعيش فى بيئة جغرافية واحدة ، هى هذا الكوكب الارضى ، الذى يختلف فى حرارته وهوائه وصلاحيته للحياة عن بقية الكواكب الأخرى ، وهى وحدها المؤلفة من جنس واحد يعود الى أصل مشترك ينتسب اليه كل أفراد الجنس البشرى ، وهى وحدها التى يتكلم أبناؤها لغة انسانية واحدة ، هى لغة الفكر والعقل الانسانى ، وان اختلفت طرق التعبير ، هى وحدها التى يمكن أن توصف بأن لها تاريخا واحدا مشتركا هو تاريخ

أن اختـــلاف اللغات مدعاة للتفـرقة بين الأمم فقال : « ان الوقت قد حان للكف عن المبالغـات والتهويلات التى تضفى على اللغة واظهـارها فى صورة الأساس الأول ، ان لم يكن الأوحد الذى يقسم البشر الى أمم وشعوب وقوميات متباينة ؛ فمثل هذه الأقوال ان صلحت فى القديم حيث كانت القداسة تضفى على الكلمات والألفاظ وتعزو اليها قوى سحرية وقدرات غامضة ، فان ذلك لم يعد يناسب زمنا أصبحت الآلات فيه تتولى الترجمة ونقل رموز الكلمات من لغة الى لغة ، واذا كنا نحن ممن يؤمنون بما للألفاظ من قوة بالفعل ؛ فان هذه القوة هى قوة الناطق بهذه الألفاظ لا فى الألفاظ نفسها ، ولقد آن الأوان لنضع اللغة فى مكانها الصحيح ؛ وهو مافتئنا نقوله ونكرره من أنها أداة كأى أداة أخرى اخترعها العقل الانسانى لاشباع حاجاته وتحقيق أغراضه فى حياة أسعد وأكمل ، فينبغى النظر الى اللغة دائما على أنها من صنع الانسان ، ومن أجل اللغة ؛ ولا يوجد بين البشر سوى لغة واحدة هى اللغة الانسانية التى مهما تعددت رموزها واختلفت أصواتها فمدلولاتها واحدة ، وأصلها فى عقل الانسان ، الذى يعيش على هذه الأرض الواحدةوالمنحدر من أصل واحد » .

وخلاص الانسانية فى رأى الاستاذ أحمدحسين متوقف على اتجاه عزم بنى الانســـان الى اقامة الحكومة العالمية ، لأنه لا ســـبيل لتكوين الأمة الواحدة الا من خلال حكومة واحدة ، « والحكومة الواحدة هى وحدها القادرة على اقامة ســـلطان القانون واجراء العدل ، وبذلك يســـتقر الأمن ويسود السلام ، والحكومة هى القادرة على تنسيق جهود الأفراد بما يعود على المجموع بأكبر فائدة » .

والأستاذ أحمد حسين قوى الامل فى اقتراب وجود الحكومة العـالمية ، فهو يقول : « لم تعد الحكومة العالمية مجرد أمنية ولا هى دعوة خيالية أو مثالية وانما أصبحت ضرورة حتمية تفرضهـا نواميس الطبيعة على الانسان فرضا ، فهى آتيـة لا ريب فيها ، وكل الذى يستطيعه البشر أن يقربوا بوعيهم وجهادهم ســاعة قيـامها ، ويتفادوا بذلك وقوع الكارثة أو أن يؤخـروا ، نتيجـة انعـدام وعيهم ، مجىء الحكومة العالمية الى أن تقع الكارثة ، فلن يكون للانسانية المتبقية بعد حرب ذرية الا ان تجتمع من جديد فى ظل سلطة واحدة لتبدأ الحياة الانسانية من جديد ، ونحن ممن لا يســتبعدون تأخر قيام الحكومة العالمية ووقوع حرب ذرية تهلك الحرث والنسل قبل ذلك ، بل اننا ممن يؤمنون بأن هذه الحرب آتية لا ريب فيها اذا ظل أفراد من البشر يؤمنون بمنطق القوة والصراع الابدى بين الأحياء ويبشرون به » .

وأنصار السلام ومحبو الانسانية وطلاب الخير للبشر يشاركون الاستاذ أحمد حســين فى آماله الانسانية وتطلعاته السامية المنبثة فى خلال كتابه الحافل بالأفكار والتأملات والجدير بأن يقرأه الناس قراءة جديدة واعية .

على ادهم

الانسانية فى مجموعها . وهى وحدها التى أصبح مصيرها واحدا ، فاما بقاء أو فناء ، ومصلحتها المحققة أصبحت واحدة » .

فى هذه العبارة الوجيزة يلخص الاستاذ « أحمد حسين » دعوته التى نظمها كتابه الضخم الذى عاش يكتبه أكثر من ثلاث سنوات والذى يمثل خلاصة ماوصل اليه تطور فكره بعـــد دراسة تربو على الثلاثين عاما للمذاهب والدعوات والحركات العالمية والانسانية المعاصرة .

ولاشك أن فكرة « الأمة الانسانية » قد استهوت كثيرا من العلماء والفلاسفة فصاغوها على أوضاع مختلفة ، فمنهم من تمثلها « ايتوبيا » أو جمهورية أو مدنية شاملة ، ومنهم من ذهب الى التماسها من خلال كتـابة تاريخ الانســـانية بوصفه تاريخا موحدا ، وهناك دائما دعـــوات متعددة ، قديمة وحديثة ؛ تحـاول أن تشـمل الانســـانية كلها وتوحدها ، بل ان الحضارة الغربية كانت ولاتزال فى نظر بعض دعاتهـــا أداة لوحدة الانسـانية ، ومايزال الاســـلام يمثـل أكبر دعـــوة للوحدة الانسانية .

أما الاستاذ احمد حسين فانه يسلك الى دعوته طريقا واقعيا علميا بعيدا عن أحلام الفلاسفة أو تطلعات الحالمين . فانه يبدأ من الواقع القـائم اليوم ، ومن خلال منظمة الأمم المتحدة بإعتبارها

أنها الخطوة الأولى لقيام الحكومة العالمية ٠

ويرى المؤلف أن أعظم خطرين يواجهان العالم اليوم : هما الحرب النووية ، والانفجار السكانى ٠ ومن نقطة الخطر المتمثلة فى هذين الأمرين ارتفعت الصيحات والدعوات من كل مكان ، للتعاون الجاد المثمر لابعاد شبح الحرب الذرية من ناحية وتنظيم أحوال البشر بحيث يكون فى استطاعتهم التغلب على مشـــكلة الانفجار الســـكانى وتحقيق حياة أفضل ٠

ومن هنا جاء بكتابه ليعاوننى فى هذا الاختبار الذى يواجه الانسانية ، يقول « فأنا من المؤمنين ، أنه لم يعد أمام الانسانية لكى تنجو من مصيرها المحتوم ولكى تحقق مستقبلا أفضل ؛ الا أن تؤمن بوحدتها الانسانية وبضرورة التعـاون والتكافل بين بنى الانسان قاطبة » ٠

ويتســـاءل المؤلف : هل الوحدة الانسانية ممكنة ؟

وقبل أن يجيب على هذا السؤال الخطير ، يذهب الى تعديد الهيئات الجديدة والمنظمات السياسية التى تدل على أن « الوحدة الانســـانية » لم تعد خيالا ، فكل الدلائل قد أصبحت تقطع بأنها فى الطريق نحو التحقيق بأسرع مما يتصـــور أشد المتفائلين ٠ ودليله على ذلك ، هذا العدد المتزايد من الاجتماعات والمؤتمرات والمهرجانات الدولية من الألعـــاب الرياضية الى مختلف نواحى النشـــاط الانسانى ، وآية ذلك عنده ان القرن التاسع عشر لم يشهد أكثر من بضع منظمات تمارس نشاطها على النطاق الدولى ، فان ختام القرن التاسع عشر قد شهد ميلاد مائة مؤسسة عالمية ، وفى خلال العشرين سنة الماضـــية فقط قامت فى العـــالم « ستمائة » منظمة دوليـــة غير حكومية وثمانون منظمة دولية حـــكومية ، ويوجد الآن فى العـــالم (١٩٧٨) منظمة اقتصـــادية وعلمية واجتماعية وسياسية تمارس نشاطها على نطاق العالم كله ٠

وفى مقـــدمة هـــذه المنظمات : منظمة الدول الأمريكية وجامعة الدول العربية ، وحلف الاطلنطى والسوق الأوربية المشـــتركة والمنظمة الافريقية ، ومؤتمر التضامن الآسيوى الافريقى ومؤتمرات دول عدم الانحياز ٠

ويخلص المؤلف من هذا العرض الى القول بأن « الوحدة الانسانية » لم تعد وهما وخيالا ، وانما هى واقع نعيش فيه ، وضرورة تمليها علينا غريزة البقاء ٠

وهناك تساؤل آخر يوليه المؤلف اهتماما كبيرا ذلك هو القول بأن (الوحدة الانســـانية) ضد ناموس الحياة الذى يقوم على التناقض والصراع والتفرق والتمزق ؟

والرأى فى هذا أن العقل البشرى قد دأب على أن ينتقل من الجزئيات الى الكليات ، ومن الخاص الى العام ، وقد انتقل من الثنائية الى التوحيد ؛ وان الانسان بوجدانه وفكره معاً قد انتقل دائما من التعـــدد الى الوحدة ، وذلك ما انتهى اليه العلم النظرى ، وكذلك العلم التجريبى ٠٠ الذى انتهى الى ما انتهى اليه العلم النظرى من قبله ، والى ما انتهى اليه الوجدان الانسانى قبلهما من وحدة الكونية الخالقة ٠

وقد أثبت العلم الجديد أن كل ما كنا نتصوره ضدين متقابلين (المادة والطاقة) ليس صحيحا ، فليست هناك طاقة ومادة وانما هناك طاقة مجمدة فتأخذ صورة المادة ، و مادة مشعة فتأخذ صورة الطاقة ، والانتقال من احدى الصورتين الى الأخرى مستمر ومتواصل ويخضع لقانون ثابت ٠ ومضى العلم التجريبى فى سيره نحو الأصول الأولى للمادة أو الطاقة ، فاذا هى الاشعاع ، والاشعاع أحد عناصر الضوء ، فالضوء هو الأصل وهو نقطة الابتداء ٠ فالوجود كله مشتق من الضوء ، وهكذا تؤدى بنا الطرق كلها الى قيام الطبيعة الى جوهر واحد وقـــوة واحـــدة ، فاذا تحدثنا عن الوحدة الانسانية فنحن لا نخالف النواميس الطبيعية أو نتحداها ٠

ويرى المؤلف أن الصراع بين طبقات البشر ، والذى يصل الى ذروته العنيفة فى القتل والحروب ليس من قوانين الحياة ، انما هو على الضد من هذه الحياة ؛ يقول « لعلنا لو استعرضنا تاريخ الانسان

منذ كان انســـانا ، فسنرى أن الحرب تقوم بين أفراده فى بعض الأحيـــان ، ثم لا تقوم فى أكثر الأحيان ، وتقوم بين بعض الدول ولا تقوم بين دول أخرى ؛ وان هناك جماعات وشعوب أكثر انخراطا فى الحرب من جماعات أخرى ، بل ان الجماعة الواحدة قد تشتهر بالحروب فترة معينة من الزمن ، ثم تتوقف هى بذاتهـــا عن الحروب آمادا طويلة بالرغم من اشتراك الدنيا كلها فى الحرب حولها .

ويدل ذلك على ان أسباب الحروب ليست كامنة فى طبيعة الانســـــان قدر ما هى وليدة الظروف والأحوال الاجتماعية السائدة فى عصر محدد ، بين جماعة معينة نتيجة دعايات وتعاليم خاصة » .

ويصل الكاتب الى حقيقة ثابتة هى « أن التوافق لا الصراع هو أساس العلاقات الانسانية » وان ذلك يرى فى الانسان الفرد وهو يبحث عن نصفه الثـــانى ليكمله ، ويرى ذلك فى الأسرة وهى تحتضن أولادها ، ويرى ذلك فى تقسيم العمل بين أفراد أى مجتمع ، دون أن يستغنى أحد عن تعاون الآخرين ؛ وجسم الانسان دليل آخر ، فالجسم الانسانى يتألف من ألوف ملايين الملايين من الخلايا الحية ، وعلماء الحياة يقررون أن كل واحدة من هذه الخلايا لها شخصيتها وحياتها المستقلة ، ولكن هذه الخلايا يكمل بعضها بعضا ويعاون بعضها بعضا وتعمل كلها فى تناسق وترافق على الابقاء على الانسان الكل حيا تمدها بدوره بالحياة عن طريق الغذاء اللازم لها .

ومن هنا فان المجتمع الانســـانى أشبه بخلايا الجسم ، تقول « فليكن عدد البشر آلافا ثلاثة من الملايين ، بل أضعاف أضعـــاف ذلك ، فليكونوا سودا أو حمرا أو بيضا أو صفراء ، متقدمين أو متخلفين ، من سكان الجبال أو سكان السهول والصحارى ، فهم لا يخرجون عن أن يكونوا خلايا انسانية فى هذا الكائن الانسانى الشامل ، ولا ناموس بينهم الا ناموس التعـــــاون والتكامل والتوافق لا التباغى والصدام ، والصراع .

ثم يفتـــح المؤلف آفاق البحث أمام الوحدة الانسانية فيتمثلها فى « وحدات ست » :

١ ـ الوحدة الجغرافية .

٢ ـ وحدة الجنس البشرى .

٣ ـ وحدة اللغة الانسانية .

٤ ـ وحدة التاريخ الانسانى .

٥ ـ وحدة المصير .

٦ ـ وحدة المصلحة .

وقبل أن يقتحم آفاق البحث فى هذه العناصر ، يعرض لمفهوم الأمة . وعناصر تكوينها باحثه فى المعاجم ودوائر المعارف مستعرضا التاريخ القديم والحديث مثبتا أن دائرة ولاء الانســـان وشعوره بالانتماء كانت فى تطور مستمر ، من الأسرة الى القبيلة فالمدينة فالدولة الاقليمية فالدولة العالمية ، وان ذلك قد تم تحت ضغط الضرورات الانسانية والحاجة المتزايدة الى التعاون بين أفراد الجنس البشرى ، تبعا لزيادة الحضارة والعمران وسهولة المواصلات وتعقد الحاجات وتعددها ، وان ماشهده العالم فى القرن التاسع عشر من اتجاه الى القوميات انما كان رده من أوربا ، ثم مضى المؤلف فاستعرض النظرية الألمانية فى الدعوة الى اتخاذ اللغة أساسا للأمة والنظرية الفرنسية فى القومية باعتبار أنها الرغبة فى الحياة المشتركة والنظرية الايطالية فى اعتبار الوحدة الجغرافية أساســـا للوحدة ، ثم عرض للنظرية البلقانية وانتقل منهـــا الى القول بأن الدعوة الحادة الى القومية انما كانت وليدة النظام الرأسمالى ، وانها كانت قاصرة على شعوب أوربا ، ثم عرض لنظرية ماركس فى الدعوة الى الوحدة عن طريق وحـــدة الطبقة ثم كيف كانت نظرية ستالين فى وحدة التكوين النفسى الذى يتجلى فى وحدة الثقـــافة ، ثم مضى فتحدث عن نظرية هتلر فى تعلية الجنس الآرى وأشـــار الى النظرية الأمريكية حيث مفهوم الوحدة يتمثل فى حالة عقلية لبعض النـــاس المتجانسين على أرض محدودة .

وبعد هذه الجولة الواسعة خلص الاستاذ احمد حسين الى القول بأن فكرة الأمة باعتبارها جماعة ذات خصائص تختلف عن غيرها من الأمم هو نوع من الانحـــراف الذى تردت فيه أوربا فى القرن التاسع عشر وجـــر على بقية الشعوب من الفتن

والثورات والحروب مالا يقاس به ما مر بتاريخ الانسان • وعنده كنتيجة للبحث المضنى الطويل الذى قام به « انه لا توجد جماعة على سطح الارض مهما كانت درجة انعزالها ، الا وهى خليط من كل الأجناس التى تفرع اليها الاصل الانسانى وما من لغة الا وهى حصيلة كل لغة منطوقة لفظ بها النـــاس حيث كان وأينما كان • وما من ثقـافة لشعب من الشعوب الا وهى التراث المشـــترك للانسانية فى مجموعها ، وما من قطر من الاقطار ، الا وتقلب حظه بين الخفض والرفع والمد والجزر وغشيته أمواج التـــاريخ الانســـانى منذ أقـدم العصور ، وليس للأمة ، أى أمة ، من صورة خاصة بها واطار روحى او فكرى أو مادى تتحرك فى داخله الا عن طريق الدولة التى صنعت وتصنع الأمة » •

وفى مجال الوحدة الجغرافية فان المؤلف يخلص الى القول بعـــد استعراض واسع لمفهـــوم « أمنا الأرض » — ان الأرض هى مصدر هذه الحياة ، وان الانسان ابن هذه الأرض ، هى الاصل الذى جاء منه ، هى مســـقط رأســـه ، وهى مدرجه ومنشؤه وملعبه وهى مصدر معاشه وقوام حياته ، وهى فى نهـــاية الأمر غـايته ومثواه ومستقره الأخير ، وليس وراء ذلك جامع يجمع بين أفراد البشر على الســـواء ، بل لا يوجد مايسوى بين البشر ، ولا يشذ فيه انسان عن انسان ، سوى هذه العـــلاقة بينه وبين الارض ، وعـــودته الى أحضانها بالموت • فهى الام والبشر أبناؤها » •

ثم يصل الى القول بأنه اذا كان علماء الاجتماع والسياسه يشترطون لقيـام الامة أن يكون لها أرض واحـــدة تعيش عليهـــا فان هذا الشرط لا يتحقق الا بالنسبة لبنى البشر أجمعين • وغدا عندما ينطلق الانســـان الى الكواكب الاخرى ، فسيكون وطن الانسان الذى ينفرد بالانتساب اليه هو ، هذا الكوكب الارضى الذى يؤلف وحدة مستقلة قائمة بذاتها تختلف عن بقية الكواكب الاخرى •

وفى مجال « وحدة الجنس البشرى » يصل المؤلف بعد عرض شـــامل الى أن كل الكائنات البشرية التى تعيش اليوم ينتهى الى نوع واحد ، هو النوع البشرى ، وكلهـــا ترجع الى ســـلالة مشتركة وأصل واحد ، وقال : ان علينا أن ننظر الى الخلافات السطحية التى تفرق بين ألوان البشر وأمزجتهم ، نظرتنا الى الخلافات التى توجد بين أفراد الامة الواحدة ، بل أفراد الأسرة الواحدة ، ذلك أن روعة الطبيعة لا تتجلى أكثر من تجليها فى حياة البشر ، فلكل انسان شخصيته وطابعه الخاص ، الذى يفرقه عن أى انسان آخر فى الوجود ، ولكن هذا لا ينفى الحقيقة الثابتة ، وهى أن البشر جميعا قد جاءوا من أصل واحد مشترك وان الارض لم تعرف الا انسانا واحدا فى كل تاريخها ، وان هذا الانسان قد ولد كاملا أو بالأحرى منطويا على كل الاستعداد للتطور وبلوغ الكمال •

وفى مجال « وحدة اللغة الانســـانية » يصل المؤلف الى القول بأنه لا يوجد بين البشر سوى لغة واحدة ، هى اللغة الانسانية التى مهما تعددت رموزها ، واختلفت أصواتها ، فمدلولاتها واحدة ، وأصلها فى عقل الانسان ؛ الانسان الذى يعيش على هذه الارض الواحدة ، والمنحـــدر من أصل واحد •

وان هناك ثقـــافة مشـــتركة هى ثقافة بنى الانســـــان مجتمعين ، فكيف كان من الممكن أن تترجم الآثار الانسانية العقلية منها والفنية من لغة الى أخرى ، الا اذا كان هناك أساس مشترك لهذه اللغات كلها ، وما الأساس فى حقيقته الا العقل الانسانى ، خالق اللغـــة وسيدها ، وقد انتقلت المعارف الانسانية فى يسر وسهولة من شعب الى شعب ، ومن أمة الى خرى •

وان الاختلاف بين اللغات لا يشكل أى حاجز بين الشعوب •

وفى مجـــال « وحدة التاريخ الانســـانى » يستعرض الكاتب تاريخ الانسانية من فجرها الى اليوم مارا بقدماء المصريين وسومر وبابل وأشور والفينيقيين ، واخنـــاتون ، وزرادشـــت وبوذا وكنفوسيوش والاغريق والرومان وقيصر والمسيح ومحمد والاسلام والحروب الصليبية والنهضة الأوربية كاشـــفا عن وحدة التـــاريخ الانسانى

ونرابطه حتى يصل الى اعلان حقوق الانسان فيرى انها صفحة جديدة في حيـــاة الانسان ، يقول « لأول مرة في التاريخ تصبح المناداة بهذه الحقوق ليست جزءا خاصا من تعاليم دين من الأديان ، ولا هي جزء من شعارات الثورات ، وانما اعلان حقوق الانسان هو ثمرة اجماع بني البشر على اختلاف مللهم وأجنـــاسهم وألـــوانهم وأديانهم ومذاهبهم ·

ويستعرض الكاتب « وحدة المصير » ويرى انها اما فناء أو بقاء ، مستعرضا الخطرين الكبيرين اللذين يتحديان العالم : القنبلة الذرية والانفجار السكاني · ويصل الى القول بأنه لا سبيل لدفع الخطر المشترك العاجل والآجل الذي بات يهدد البشرية الا من خـــلال الايمان بوحدة المصلحة الانسانية ·

وانه ليس سوى العالم كله في وحدة واحدة ، في ظل حـــكومة واحدة ، ماينقذ البشرية من مصيرها المحتوم ·

ويصل من هذا الى الحـــديث عن « وحـــدة المصلحة » التي تتلخص في جلب المنافع وترابط مصالح الانسانية في العصر ، مستعرضا الدخل القومي ، وتطور الرأســـمالية وتحسين ظروف العمل وما أدى اليه من وفرة الانتاج ، وما هناك من فرض لزيادة الرقعة الزراعية بزراعة الصحراء واستعمال ماء البحر ، واستعمال الطاقة الذرية والطاقة الشمسية في سبيل الرخاء ·

ثم يخلص البـــاحث من هـــذا الى أن طريق الانسانية مفتوح ومستقبل الانسان في الفضاء الكوني ، ليس مسدودا أمامه · واننا نستطيع أن ننظر الى المستقبل في ثقة واطمئنان من غير رعب من تزايد السكان شريطة أن يتعاون بنو الانسان جميعـــا على اختلاف أجناسهم وألوانهم وعقائدهم ولغـــاتهم على ايقـــاف الحرب ونزع السلاح وتحويل الجهود الجبارة التي تضيع في هذا الطريق الى الانشاء والتعمير واستخراج كنوز الارض ، لا لصـــالح شعب واحد أو جماعة من الناس ، ولكن لصالح الانسانية مجتمعة ، ويقرر الاستاذ احمد حسين انه لا سبيل لتكون الأمة الواحدة الا من خلال حكومة واحدة فهي وحدها القادرة على اقامة سلطان القانون واجراء العدل وبذلك يستقر الأمن ويسود السلام · ومن هنا يجب أن يتجه عزم بني الانســـان لاقامة هذه الحكومة العالمية ، هذه الحكومة التي تمثل الآن في هيئة الامم المتحدة ، القائمة اليوم بعد ادخال كل الدول في الهيئة فلا ينبغي أن تبقى أي دولة خارج الهيئة ، والغاء حق الفيتو ، والغاء مبدأ التساوي في التصويت ، وذلك للحيلولة دون تحـــكم الدول الصغرى في الدول الكبرى · ومن هنا تتقدم الى وضع الدستور العالمي الذي تستند اليه حـــكومة عالمية يكون أول واجبـــاتها نزع السلاح ، وبذلك تصبح هيئة الأمم برلمانا فعليا للجنس البشري كله ، ويصـــبح من أول مهـــام الحكومة العالمية ابعاد خطر قيام حرب عالمية مدمرة بين البشر يكون فيها نهاية الحضارة الانسانية واعادة الانسان الى حياة الكهوف والادغال وباقرار الأمن والسلام بصفة دائمة من خلال اعلاء سلطان القانون وسيادته وحل جميع المنازعات والخلافات والمشاكل ، والعمل بالتدريج على توحيد الاقتصاد العـــالمي بازالة الحواجز الجمركية وكافة القيود والســـدود التي تعوق انتقـــال البشر والسلع والخدمات ووضع الخطط اللازمة لمواجهة مشكلة الانفجـــار الســـكاني وذلك بالعمل في الدرجة الأولى على النهوض بالشـــعوب المتخلفة بمـــدها بالآلات والخبرات والأموال اللازمـــة لتلحق بالشعوب المتقدمة في أقصر مدة ممكنة ، مع ضمان حد أدنى لافراد هذه الشعوب في مرحلة الانتقال ، والمحافظة على حقوق الانسان ، أي انسان ، على ظهر البسيطة والحيلولة دون عدوان أي سلطة على حقه في الحيـــاة وحرية الانتقـــال والتفكير والاعتقاد والتعبير عن رأيه وارادته في الحياة ، ثم العمل الدائم لتحقيق الكمال الانساني بتوسيع آفاق المعرفة والقدرة الانسانية وارتياد الكواكب الأخرى والانطلاق في الفضاء الكوني بحثا عن أسرار الوجود والحياة ·

وبعد فان كتـــاب « الأمة الانســـانية » كتاب شائق ومثير وحافل بالقضايا والافطار التي تدفع القارىء الى ارتياد آفاق جديدة من الثقافة والمعرفة

أنور الجندي

العلم للمجتمع

تأليف دكتور مصطفى عبد العزيز

لا شك أن لقضية « العلم للمجتمع » أهمية خاصة بالنسبة للمجتمعات النامية التى لم تفرغ بعد من حل مشكلاتها ، والتى ما تزال تبذل من عرق أبنائها وجهدهم فى سبيل تحقيق الكفاية والوصول الى درجة معقولة من الرخاء .. ففى مثل هذه المجتمعات يكون توجيه خبرات الافراد وكفاءاتهم العلمية لخدمة المجموع أمرا واجبا ، ويصبح مبدأ « العلم للعلم » نوعا من الترف الذى لا تقدر عليه هذه المجتمعات ولا ينبغى لها أن تنغمس فيه ..

ولكيلا تصبح قضية « العلم للعلم » مجرد شعار يتردد ، أو تتحول الى مشجب تعلق عليه مشاكل المجتمع ، ولكى تتحول الى حقيقة واقعة ملموسة ، ونتائج عملية محددة وقابلة للتطبيق .. لكل هذا ينبغى أن يكون للعلماء التجريبيين ـ وبخاصة منهم من تتسم نظرته بالشمول والتعاطف مع البيئة وظروف المجتمع الذين يعيشون فى خيره النصيب الاوفى فى مناقشة المشكلة ، فهم الذين يستطيعون تطعيم المناقشات بخبراتهم ، كل فى مجال تخصصه ، وهم الذين يملكون « مصادر الضوء » الذى يكشف جوانب المشكلة ويصل الى الى زواياها الغامضة ، وهم الذين يستطيعون « تشخيص » العيوب واقتراح العلاج وتطبيقه أيضا .

وهذا لا ينفى بالطبع ضرورة اشتراك غيرهم من رجال الفكر من ذوى الرأى والخبرة بالجوانب الاخرى ، اذ لا بد من تفاعل وجهتى النظر : الفلسفية والتجريبية ؛ أو الاجتماعية والمعملية ... ومن هذا التفاعل تنطلق الطاقة التى يتحطم أمامها كل ما يعترض تيار الحلول الصحيحة من صخور ، ومن هذا الاحتكاك فى الآراء تنبثق الشرارة وتفىء الشعلة طريق الاصلاح .

لكل هذا فاننا نبتهج كلما استقبلت المكتبة العربية مؤلفا علميا يربط بين الحقائق العلمية وبين ظروف المجتمع ومشاكله ، ونعتبره صاروخا موجها لاصابة هدف وهو مزود بالوقود اللازم لاتمام رحلته .. وترحيبنا بهذه الكتب ينبغى أن يتخذ شكلا عمليا ، وذلك انما يكون بدراستها وتقديمها للقارىء تقديما قد يختلف فى بعض جوانبه عن تقديم الكتاب العلمى المتخصص الذى يعتمد أولا على العرض والتلخيص ، مع التفسير والايضاح كلما احتاج الامر ، أما تقديم الكتاب الذى يربط بين الحقائق العلمية وبين ظواهر الحياة الاجتماعية ـ كالكتاب الذى بين أيدينا ـ فيحتاج فى المحل الاول الى مناقشة ما يرد فيه من آراء بما يتفق مع طبيعته الشاملة ، وعلى هذا الاساس سنقوم بتناول كتاب « العلم والمجتمع » الذى قدمه الى المكتبة العربية منذ شهرين

عرض ونقد

دكتور عفيفى محمود

الناشر : دار الهلال : سلسلة كتاب الهلال ١٧٥ ص قطع صغير ـ الثمن ١٠ قروش

الدكتور مصطفى عبد العزيز الاستاذ بكلية العلوم ٠



ولعل أهم القضايا التى يثيرها الكتاب ويتخذها مثالا واضحا لمشاكل المجتمع وما يمكن أن يقوم به العلم من دور فى سبيل حلها : مشكلة تضخم السكان بدرجة لا تنهض الى جانبها ولا تقاس بها كمية المصادر الطبيعية المتاحة من كساء وغذاء ، على الرغم مما حققه العلم من نجاح فى زيادة هذه المصادر واثرائها ٠٠ وهذه هى بحق قضية العصر فى كل أنحاء العالم ، مع اختلاف فى درجة حدتها من مجتمع لآخر ، فهى تبلغ ذروتها فى بلد كالهند مثلا ، وتقل الى درجة تجعلها لا تكاد تحس فى أمريكا ٠٠ ومشكلة كهذه لا يكفى لحلها التعاطف الاجتماعى بين الافراد أو بين الدول حتى ولو اتخذ هذا التعاطف شكلا عمليا باعادة توزيع الثروات الطبيعية على أسس جديدة بين دول العالم أو بين أفراد الدولة الواحدة ٠٠ فالمشكلة أبعد من كونها سوء توزيع ٠٠ وانما هى أيضا قلة موارد من جانب مع زيادة استهلاك بسبب الانفجار السكانى المرتقب أو الحاصل فعلا من الجانب الآخر ٠ وانما يلزم لتناول هذه المشكلة بالتشخيص والعلاج : مخطط علمى يتبعه التنفيذ العملى ، وهذا هو ما تصدى الكتاب لمناقشته فى بابه الاول « مشكلات المجتمع » ٠٠

والخطة العلمية اللازمة « لمحاصرة » مشكلة تضخم السكان من طرفيها تتألف من شقين :

أ ـ زيادة الموارد

ب ـ الحد من النسل ٠

فبالنسبة للشق الاول قدم العلم خلاصة تجاربه فى مجالات شتى على النحو التالى :

١ ـ **التوسع الافقى** فى الزراعة ، بزيادة الرقعة الزراعية واستصلاح الاراضى وتعمير الصحارى مع العناية بما يستلزمه ذلك من تحسين وسائل الزراعة واستخدام أحدث الآلات : وفى هذا الميدان تستغل نتائج بحوث علوم التربة والارض والعلوم الهندسية والهيدروجيولوجية ٠

٢ ـ **التوسع الرأسى** : بالعمل على زيادة غلة الارض المزروعة فعلا، وذلك بتحسين خصائص النبات ، ووقايته من الامراض والآفات ، وفى هذا الميدان تستغل نتائج بحوث علوم الوراثة وفسيولوجيا النبات ، وعلم الحشرات، والعلوم الميكروبيولوجية ، وعلم الكيمياء ٠٠ فعلماء الوراثة يتوصلون الى انتاج سلالات محسنة من النبات تتميز بوفرة المحصول وكبر حجم البذور أو الثمار أو الاجزاء الاخرى المنتفع بها من النبات (كالالياف فى حالة القطن مثلا) ، وتتميز أيضا بمقاومتها للآفات والامراض ٠٠ وعلماء الفسيولوجيا يدرسون الاحتياجات الغذائية للنبات ويكشفون الهرمونات التى تزيد من سرعة نموه وتعجل باثماره ، فيوفرون الاول له ويستخدمون الثانية بالطريقة التى تجعلنا نجنى محصوله عدة مرات فى العام بدلا من مرة واحدة ٠٠ وعلماء الحشرات يحصرون ما يصيبه من آفات ويدرسون طرق الحد من أخطارها أو ابادتها ، يعاونهم فى ذلك الكيمائيون الذى يكتشفون ويصنعون المبيدات اللازمة لذلك ، ويمتد نشاط علماء الحشرات خطوات الى الامام ليكتشفوا طرقا جديدة لابادة الآفات بغير المبيدات الكيمائية بعد أن تتكون عند بعض الحشرات مناعة ضد هذه المبيدات ، وبعد ازدياد احتمالات خطر هذه المركبات السامة على الانسان والنبات والحيوانات

الخادمة للفلاح أو الحشرات النافعة كالنحل ، فيدرسون طرق استغلال الاعداء الطبيعية لهذه الآفات : من حشرات أخرى تفترسها أو تتطفل عليها أو ميكروبات تسبب لها الامراض الوبائية (وهذا اتجاه حديث فى المكافحة يسمى المكافحة البيولوجية تنتهجه الدول المتقدمة حاليا) ٠٠ وفى هذا المجال ينشط علماء الميكروبيولوجيا ليقدموا خبرتهم ومعارفهم بأنواع البكتريا والفيروسات والفطريات المسببة لأمراض الحشرات ٠

٣ – وهناك نوع ثالث من التوسع الزراعى أشار اليه مؤلف الكتاب وأسماه « التوسع الاحلالى » ، وضرب له مثلا واضحا : فنحن نزرع القطن ونتوسع فيه ليمدنا بالألياف اللازمة للكساء ٠٠ وفى نفس الوقت تغزو الاسواق منسوجات من خيوط صناعية تغني عن القطن ، وبذلك يصبح فى مقدورنا أن نوفر من الرقعة المخصصة لنباتات الالياف مساحة نستغلها فى زراعة نباتات الحبوب وغيرها من نباتات الغذاء ٠٠ كما أننا نخصص مساحة من الارض كمراعي للماشية التى نأخذ منها اللحم ، فلو تمكن العلم من صنع غذاء بروتيني يفوق اللحم أو يغني عنه لأمكن احلال نباتات غذائية أخرى محل المراعى ، وأن نخصص الرقعة الزراعية المتوفرة لما نحتاج من نبات منتج لمواد غذائية تنقصنا كالنشويات أو الزيوت مثلا ٠٠ وهكذا ٠٠

●



الزراعة المائية :

وماذا لو بلغت زيادة السكان حدا يتجاوز طاقات التوسع الافقى والرأسى والاحلالى؟ ٠٠ ان العلم لن يقف مكتوف اليدين وان ضاقت رقعة الارض عن الزراعة كلية ٠٠ فقد « هرش » العلماء رؤوسهم منذ أربعين عاما وتوصلوا الى طريقة لزراعة النبات خارج التربة !! ٠٠ استخدموا فى ذلك معرفتهم الدقيقة الشاملة بالاحتياجات الغذائية لكل نوع من النبات ، وغيرها من الاحتياجات كالضوء والحرارة والأوكسيجين ٠٠ وتمكنوا من توفير كل هذا للنبات بالمقادير المناسبة والنسب المضبوطة ، وقد أمكن مثلا زراعة شجيرات طماطم خارج التربة وتغذيتها بالمحاليل الى أن بلغ ارتفاعها ثمانية أمتار ٠٠ وقد تناول المؤلف قصة الزراعة المائية وما أدخل عليها من تحسينات حتى آتت ثمارها وأكلها ألوانا من الخضروات ، وثمارا لا تقل فى محتواها الغذائى عن ثمار نباتات الطين ٠٠ وزهورا نضيرة ذات رونق ، ولم يعد من المستبعد أن يصادف الناس فى طريقهم – الى جانب العمائر السكنية – عمائر أخرى زراعية تتألف من طوابق عديدة تنمو فى كل منها شجيرات محصول معين ، وتتوفر فيها كل « المرافق الصحية » اللازمة لهذه الفئة الجديدة من « السكان » !

ومهما يكن مدى الخيال فى هذا الأمر ، فان الزراعة المائية ستحقق فوائد كثيرة وجديدة ، فالى جانب زيادة الانتاج النباتى ، فانها تحقق للنبات نوعا من التحرر النسبى من الامراض التى تسببها بعض الكائنات الدقيقة التى تعيش فى التربة ، وتجعله بمنأى عن التقلبات الجوية (لأن العمائر الزراعية ستكون مكيفة) ٠٠ وزيادة على ذلك فاننا سنتمكن من انشاء « مزارع متنقلة » تصاحبنا فى رحلاتنا وأسفارنا برا وبحرا وتمدنا بحاجاتنا من الخضروات والفواكه فور قطافها من على عودها ، طازجة غنية بفيتاميناتها وعبيرها ونكهتها !!

●

هذا فى مجال الانتاج النباتى ٠٠

أما فى مجال الانتاج الحيوانى ٠٠ فقد حققت البحوث العلمية فى مجالات تكاثر الحيوان والوراثة والطب البيطرى وعلم الحشرات زيادة ملموسة فى الثروة الحيوانية سواء بالاكثار من نسل الحيوانات أو تحسين صفاتها عن طريق التهجين وتربية السلالات المحسنة والاوفر انتاجا فى اللحوم والبيض والالبان والاصواف ، أو الاكثر مقاومة للامراض ، وتواؤما مع الظروف البيئية المحلية ، أو برعاية الحيوان وتجهيز الاعلاف المركزة له وحمايته من الامراض والطفيليات ٠

وزيادة على ذلك فان ماحققه ويحققه العلم من انتصارات فى مجالات التوسع الاحلالى الذى ذكرنا سيوفر المراعى الخضراء للماشية ٠

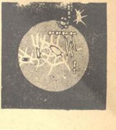
ويبدو أن أحلام العلم لا تنتهى ٠٠ وطموحه لن يكتفى بالاستغلال الكامل للموارد النباتية والحيوانية ، بل ان العلم بعد أن نجح فى صنع « الكساء الصناعى » من تلك الألياف التى تغمر أسواق العالم اليوم تحت أسماء تجارية مختلفة (برلون – نيلون – دكرون – الخ) تخفى تحتها حقيقة مصدر هذه المنسوجات سواء أكانت مصنوعة من مخلفات البترول أم نفايات المصانع ٠٠ وهى قصة قديمة معروفة ٠٠ أقول بعد أن نجح العلم فى هذا فانه يقدم لنا اليوم طبق « اللحم الصناعى » !!

اللحم الصناعى :

يقوم العلماء بتربية الخميرة على محاليل خاصة ، فتحول هذه الفطريات « الدنيئة » المواد فى تلك المحاليل الى أحماض أمينية ٠٠ أى الى مكونات البروتين ، وبالذات البروتين الحيوانى أى اللحم ، وهذا اللحم الصناعى يحتوى على نسبة من البروتين تفوق ما فى نظيره من اللحم الحيوانى الطبيعى ضعفين ٠٠ والاحماض الامينية المكونة له أكثر مماثلة لنظائرها فى لحم الانسان نفسه وهى لذلك أسهل هضما وأسرع تمثيلا وأكثر فاعلية فى بناء الجسم البشرى ٠٠ ولهذا للحم الصناعى عدة مزايا أخرى اذ يمكن أن نضيف اليه أثناء « تحضيره » مانشاء من فيتامينات أو عقاقير ٠٠ ناهيك عن تشكيله على هيئة شرائح أو فطائر سهلة التناول خالصة من العظم ٠٠ وهكذا ينسى

الانســان ميوله الغريزية الى الذبح والنهش والتقطيع ·· ويختفى من حياتنا منظر الدماء ·· ويتحول القصابون الى مساعدى معمل يرتدون المعاطف البيضاء ويلقون بالسكاكين جانبا ويحملون بدلا منهـا القوارير والانابيب الزجاجيــة والمساحيق التى تعطى بضاعتهم الجديدة نكهة اللحم ولونه ومذاقه ·

●



هذا هو أحد اتجاهى الطريق الذى يسلكه العلم لحل المشــكلة : زيادة الموارد الطبيعية من غذاء وكســاء !! وبقى الاتجاه الآخر : وهو الحــد من النسل ·

وقد فرغ العلم من ابتكار مختلف وسائل منع الحمل منذ زمن غير قريب ·· وبقى أن نصطحب القارىء الى آفاق حديثة اقتحمها العلم التجريبى أخيرا·

الزواج الموجه :

وهذا اتجاه يهدف الى تثبيت الصفات الوراثية المرغوب فيها فى النســل ، واستبعاد الصــفات غير المرغوب فيها بحيث تنقرض بموت حامليها ·· وهو يحقق فى نفس الوقت نتيجــة تخدم المشكلة التى نحن بصددها : يحقــق الحد من الزواج والحد من النسل طبقا لسياسة « الكيف » قبل « الكم » ·

ومشروع « الزواج الموجــه » كمــا يخططه العلماء يتضمن انشــاء مكاتب فنية متخصصة يتقدم لها المقبلون على الزواج لدراسة أنسابهم وخصائصهم الوراثية والتأكد من خلوهم من الامراض الوراثية ومن أن المزاوجة ستكون فى صالح الذرية ·· وزيادة على ذلك فان هذه المكاتب ستزود أزواج المســتقبل ببيان الصفات المحتــمل ظهورهـا فى ذريتهم ، كما تتلقى من كل مقبل على الزواج رغباته الخاصة التى يجب أن تتحقق فى ذريته ثم ترشده الى نصفه الآخر الذى يمكن أن يحقق له هــذه « المواصفات » المطلوبة ·

وهنا نتساءل : الى أى مدى يمكن للعلم التجريبى تحقيق أهداف التحسين الوراثى للانسان ؟ هذا موضوع خصب للمناقشة ·· فالعلم التجريبى فى هذا المجال ليس هو صاحب الكلمة الفاصلة وانما تدخل معــه فى تقرير مصــير التجربة علوم أخرى اجتماعية وانسانية ·· فالعلم التجريبى يبتكر مثلا وسائل منع الحمل ، ولكن نجاحها رهن بمـا تقوم به هذه العلوم الاخرى من نشر الوعى واعداد الاذهان لقبول الفكرة ، والعلم التجريبى يرشدنا الى الصفـات الوراثية وكيفية انتشارها ، والعلـــوم الاجتماعية هى التى تملك سن القوانين التى تمنع ذوى العاهات القابلة للتوريث من الزواج ·· والعلم التجريبى يطلعنا على حقائق باهرة فى علم الوراثة ·· غير أن تطبيق هــذه الحقائق تطبيقـا مباشرا مؤكد النتائج لا يتسنى الا فى عالم النبات والحيوان حيث تتم المزاوجة والتجربة تحت سيطرة العلم ، أما فى عالم الانسان فالامر يختلف اختلافا شاسعا : فهنا تدخـل عـوامل كثيرة متباينــة تدخل الديانات والعقـــائد والتقاليد والعواطف ·· فليس مما تقره الاديان أن نزاوج بين أخ وأخته «لانتاج» سلالة قوية نقية تجتمع فيهـــا صفات معينة ، وليس فى مقـدورنا أن نرغم فيلسوفا حكيما على الزواج من ملـكة اغراء لينجبا أطفالا يجمعون بين عبقرية الاب وجمال الام ، ولا أن نمنع قيسا عن ليلاه تحاشـــيا لتوريث الجنـــون والخبل ، هنا تتدخل «انسانية الانسان» التى تأبى أن تهبط به الى مســتوى « حيوانات التجارب » ·· كل مايملكه العلم التجريبى هو أن يعطينا الحقائق، ولابد لكى نستفيد منها من سن القوانين وان اقتضى ذلك بعض المساس بحـرية الافراد ـ ما دام ذلك فى اطار العقائد والشرائع وممــا لا ينتقص من كرامة الانسان ·· وليس ذلك بدعا ، فان له أصلا فى الاديان السماوية ، التى تنص شرائعها على قائمة المحــرمات من الام والاخت ومن فى مستواهما بالنسب أو بالرضاع ، واذا كانت الشرائع تهدف أولا الى سلامة العلاقات الاجتماعية الا انها تحقق أيضا سلامة الفرد فى هذا المجتمع ، ويحدثنــا علم الوراثة عن صفات وراثية غير حميــدة ـ كالمهق ـ توجد متخفية فى أفراد أسرة معينة ولا تظهــر آثارها الا باســتمرار التزاوج الداخلى بين افرادها أجيالا متتاليــة ، ولا وســيلة الى تحاشى ظهـــورها و « تنحيتها » الا الزواج المختلط بين أسر متباعدة ·· وهو من نوع التزاوج يؤدى أيضا الى تجميع الصفات الحميدة فى الذرية ·· ولا شــك أن الشرائع السماوية تحض على هذا وتشجع عليه، وفى الحــديث الشريف ما معنــاه : « اغتربوا لا تضوا » أى تزوجوا من الاغراب كيلا تضعف ذريتكم وتضوى·

وليس فى مقــدورنا الخــوض فى الحديث عن الشرائع والعلوم الاخرى ، فلهذا أهل الذكر فيه ، وحسـبنا أن أوضحنا أهميــة التــرابط بين العلم التجريبى وغيره من العلوم لتحقيــق القاعدة المرجوة فى هذا المجال الحيوى·

●

بخلاف هذه القضية الرئيسية الحية، التى فضلنا بسطها وتحليلها كنموذج لمشاكل المجتمع التى يحتاج حلهـا الى جهود العلمـاء ، يعــرض الكتاب بين فصوله ما قدمه العلم التجــريبى الى المجتمع الانسانى من خدمات فى مختلف المجالات ، سواء بتوفير احتياجاته من الغذاء والكساء (الباب الثانى) ، أو حمـــاية أفراده من مختلف الامــراض (الباب الثالث) ، وما حققه العلم من انتصارات فى مجال الفضــاء (الباب الخامس) ، وما تميــز به المجتــمع العربى فى عصوره القديمة من سبق فى ميدان العلوم وما قطعه من أشواط فى عصوره الحديثة (الباب السادس)

أما الباب الرابع (أصل المجتمــع والاشتراكية) فيعقد فيه المؤلف مقارنة بين جسم الكائن الحى وبين المجتمع ، مبينا ما بينهما من تشابه ، ومدللا على وجهة نظره بمـا يســوقه من مظاهر

توزيع العمل بين أنسجة الجسم وما يقابل ذلك من التكافل والتعاون بين أفراد المجتمع وطرائفه ، ومن مظاهر التعاون بين مختلف الكائنات الحية ، وما ينبغى أن يقابل ذلك من تعاون بين مختلف الشعوب ..



ولقد ساق المؤلف ـ أثناء تناوله مواضيع الكتاب ـ الكثير من الحقائق العلمية ، بتفصيل كبير يكاد يصرف القارىء ـ أحيانا ـ عن الاطار الذى يوحى به عنوان الكتاب ، وهى غير قابلة للمناقشة بحكم كونها حقائق علمية ، وانما هى جديرة بالتحصيل عن طريق الرجوع الى هذا الكتاب أو غيره من الكتب العلمية ، فهى على كل حال معلومات تهم القارىء المحب للثقافة .. الا أن ما يستحق المناقشة والمراجعة حقا ، هو ما أورد المؤلف من رأى عابر فى بعض المؤسسات العلمية فى بلادنا ، ودور وسائل الاعلام فى نشر الوعى العلمى ، والحقيقة أن دور المؤسسات العلمية فى مجتمعنا النامى يشكل قضية هامة وخطيرة ، كنت أود لو أن المؤلف أفرد لها بابا خاصا وتناولها بالعرض والدرس المستفيض حتى يتسنى مناقشتها مناقشة موضوعية مجدية .

والحكم العام الذى نستخلصه من الكتاب هو أن العلم ـ ما دام مسئولا عن الاخلال بالميزان الطبيعى بين الانسان وغيره من الكائنات ، بما حققه من قضاء على الامراض البشرية وما أدى اليه ذلك من زيادة التعداد البشرى ـ فان واجبه الاول هو أن يوفر لهذه الزيادة احتياجاتها ، أو أن يتدخل للحد من زيادة السكان والعودة بالميزان الطبيعى الى حالة « التوازن » المطلوب .

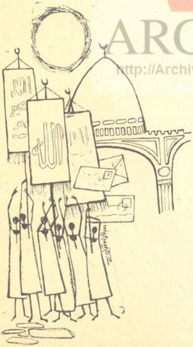
والكتاب يعتبر اضافة مشكورة الى المكتبة العربية ، بمحتواه العلمى وربطه بين البحث العلمى وقضايا المجتمع فى عرض ميسر وأسلوب سلس لم يفقداه قيمته ولا طابعه العلمى ، رغم أنه من كتب المسلسلات التى تتسم عادة بالتبسيط والتعميم .

د . عفيفى محمود

إنسانيات

من ملامح المجتمع المصري

ظاهرة ارسال الرسائل إلى ضريح الإمام الشافعي



تأليف دكتور سيد عويس

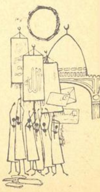
عرض ونقد

مصطفى لبيب عبد الغني

ان تتجه جهود الباحثين المخلصين الى الكشف العلمى عن الظواهر المعوقة للتطور الاجتماعى أمر يستوجب غاية الحمد والتقدير · وسبق حقيقى نسجله للاستاذ الدكتور « سيد عويس » بدراسته « لظاهرة ارسال الرسائل الى ضريح الامام الشافعى » دراسة تفصح ـ فى جوهرها ـ عن أصالة وتفرد ؛ فما نحسب أحدا سبق الى ارتياد هذا الميدان ـ خاصة ـ بمثل ما ارتاده هو مطبقا على نحو جرىء ودقيق أساليب البحث الاجتماعى العلمى ·

وما دام العلم هو السلاح الذى يحقق النصر الحورى فلم يعد ثمت بديل لمواجهة المشكلات التى يعانى منها المجتمع مواجهة علمية واعية هادفة · ولا ريب فى أن الدراسة العلمية المنهجية لاستكشاف الظواهر الاجتماعية المعوقة للتطور الحتمى مقدمة ضرورية لفهمها ومن ثم لتبين امكانيات علاجها وتوجيهها وما يتفق مع ملامح المجتمع الجديد ·

ومثل المجتمع المصرى ـ مثل الكثير من المجتمعات ـ له تراث عريق ضاف ذو رواسب متاصلة ومعوقة للنهوض ما زالت باقية وآثارها على العقول والقلوب ما زالت قوية بحيث أصبح التحرر منها ضرورة ملحة · من هذه الرواسب التوسل بزيارة الأضرحة وارسال الرسائل والنذور الى الاولياء للطلب أو الشكوى بأمور تحتل أهمية حقيقية فى حياة أناس يلجأون الى هذا الأسلوب حلا لاشكالاتهم القائمة فعلا وأملا مرتقبا فى صلاح أحوالهم · وهذه الظاهرة ـ فضلا عن كونها معوقة تمثل تخلفا عقائديا وشعوريا وفكريا ـ تضيع معها جهودهم وتتبدد أحلامهم اذ تمثل انصرافا عن المواجهة الصحيحة للاشكالات الاجتماعية الملحة ·



وهذه الظاهرة ـ فيما يرى المؤلف ـ تنبىء عن وجود بعض العناصر الثقافية السلبية التى تتحكم فى سلوك هؤلاء الناس ؛ اذ يفضلون ـ لعوامل عديدة تضطرهم الى ذلك ـ مواجهة الانتظار ·· انتظار آخرين مثل الامام الشافعى الذى مات منذ نحو ١١٥٠ عاما ميلاديا ليؤدى لهم ما يجب أن يقوموا هم به · وهذه الظاهرة ، ككل الظواهر ، انسانية كانت أو مادية ، لا تكون منعزلة ودراستها دراسة علمية ـ وهو أمر ضرورى للغاية ـ تعنى بالضرورة دراسة الظواهر الأخرى الدينامية المتصلة بها ·

وسنحاول هنا أن نعرض للأفكار الأساسية فى الكتاب مثبتين النتائج التى انتهى اليها المؤلف ، معقبين فى النهاية عليه ببعض الملاحظات التي تمثل وجهة نظرنا لموضوعه ومنهجه ·

من منشورات :

المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية

القاهرة ١٩٦٥ - ٣٨٧ ص قطع كبير .

ولا يسعنا - منذ البداية - الا أن ننوه بأهمية قراءة الكتاب ذاته ، بما اشتمل عليه من بيانات احصائية وافية تلخص الرسائل المرسلة وما احتواه - خاصة - من نص للرسائل الواردة به التى نضع فيها يدنا على النبض الحى لواقع مجتمعنا الريفى - عموما - بما يعكسه من اتجاه معين للحياة • ويضم الكتاب مقدمة وسبعة فصول وخاتمة تلخص نتائج الدراسة •

فى الفصل الأول يقص المؤلف علينا قصة اختيار موضوع الدراسة وكيف أنه شغل لفترة طويلة بدراسة موضوع الجرائم غير المنظورة فى المجتمع المصرى - وهى تلك الجرائم التى ترتكب ولا تصل الى رجال الشرطة او المحاكم لسبب او لآخر • وفى هذا المجال اتجه تفكير المؤلف أولا الى الرسائل العديدة التى يرسلها الموظفون الى أولى الأمر يشكون اليهم بعض ما يعانون او يشكون آخرين مجهولين أو معلومين ، أو يطلبون منهم ما يعن لهم من طلبات ، ثم اتجه تفكير الباحث الى الرسائل التى يرسلها الكثيرون الى الصحف والمجلات •

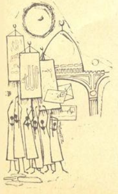
ثم يتحدث المؤلف بعد ذلك عن تقاليد زيارة الموتى الأقربين وغيرهم باعتبارها تلعب دورا كبيرا فى حياة المصريين على وجه العموم ، كما أن الأولياء والقديسين يؤدون دورا كبيرا كذلك فى حياتهم منذ الماضى السحيق بدليل استمرار القيام باحياء موالدهم وزيارة أضرحتهم والصلاة أو الدعاء لهم والتشفع بهم والقسم باسمهم وتوزيع الصدقات والوعد بالنذور والوفاء بها • والناس اذ يلجأون الى أولياء الله فانهم يختارون ، عادة ، أبعدهم صيتا فى تحقيق الآمال أو فى تخفيف الآلام ، كما نرى أن الأولياء يتدرجون فى المنزلة والمكانة عند الناس حسب ما ينالهم من صيت وما تضفى عليهم الروايات والاساطير التى تصف اعجازهم ، وقد يشتهر ولى دون غيره بمجال تخصص معين يصول فيه ويجول •

ثم يذكر المؤلف أن الامام الشافعى - وهو واحد من أولياء الله الصالحين الذين لهم فى قلوب الكثير من المصريين منزلة رفيعة - يأتى اليه الكثيرون عند الملمات يطلبون العون لأغراض متباينة أهمها الشكوى اليه أو الطلب منه شفاهة فى بعض الأحيان أو بكتابة الرسائل اليه فى أحيان أخرى • وقد اهتم المؤلف بموضوعات هذه الشكاوى والطلبات فلعل مقدميها ، على الرغم من اختلاف بعض سماتهم وتباين بعض أدوارهم الاجتماعية ، أن يجمعهم جهاز قيم معين ، ولعل بعض الشكاوى أن ينم عن جرائم غير منظورة ولعل بعض الطلبات أن يؤكد ذلك • وقد اتجه تفكير المؤلف الى الرسائل أو القصاصات التى

يكتبها بعض الناس ويودعونها « مقصورة » ضريح الامام الشافعى ثم كانت المفاجأة حينما استطاع أن يحصل على الرسائل المرسلة بالبريد الى ضريح الامام الشافعى فتحول اهتمامه الى هذا النوع من الرسائل دون غيره لعوامل متعددة اهمها : محاولة التعرف على الأماكن المرسلة منها وتواريخ ارسالها فضلا عن أن هذه الرسائل تنتمى الى فئة قليلة من الوثائق الشخصية التى تنم عن المشاعر الأصيلة لمرسليها • وقد تيسر له الحصول على ١٦٣ رسالة منها ٨٨ رسالة موجودة فى ظروف خطابات والباقى لايوجد فى ظروف ، كما تيسر له الحصول على ٥٨ ظرف خطاب ليست فيها رسائل وكانت موضوعة على حدة ، وكل الرسائل مرسلة بالبريد العادى •

وفى الفصل الثانى يفصح لنا المؤلف عن خطة الدراسة ومنهجها مبينا أن المجال الزمنى للدراسة يتحدد بالرسائل التى وقعت فى يده فى خلال فترة تبلغ سبعة أعوام من عام ١٩٥٢ الى عام ١٩٥٨ مع ملاحظة أن الرسائل – موضوع الدراسة – ليست هى كل الرسائل التى أرسلت الى ضريح الامام الشافعى فى خلال هذه الفترة • أما حدود المجال الجغرافى فى هذه الدراسة فهى حدود المجتمع المصرى كله مع ملاحظة أن منطقة ارتكاز هذا المجال قد حددتها الأماكن التى أرسلت منها الرسائل فعلا وهى أماكن متعددة تمثل خمس عشرة محافظة من محافظات الجمهورية ويتضمن المجال البشرى مرسلى الرسائل فضلا عن المشكو فى حقهم • وأهم ما صادف الباحث هو محاولة تقسيم كل رسالة الى وحدات حتى يمكن أن يحلل مضمونها كميا • وقد جرب – فى ذلك – أساليب متعددة وانتهى الى اتباع أسلوب توخى فيه الموضوعية والدقة فى اختيار الوحدات حتى تكون أكثر تحديدا – ولو كان ذلك على حساب زيادة عددها ثم أفرغ بيانات جميع الرسائل وفقا لهذه الوحدات فى جداول وقام بتحليلها ، وكان الاسلوب الذى اتبعه فى تحليل المضمون أسلوبا كيفيا • والمؤلف بين أنه قد حرص على أن يشرح كل مفهوم جديد وكل مصطلح جديد – استخدمه فى ثنايا دراسته – وأن يكون الاستخدام ثابتا لا يتغير مهما تكرر ومهما كان الموضوع الذى تناوله • وعلى هذا نجد أن طبيعة الدراسة الحالية هى وصف وتحليل ظاهرة اجتماعية معينة تحليلا بنائيا • وهى دراسة اجتماعية بمعناها الواسع ، ولعلها – فيما يرى المؤلف – دراسة اجتماعية من زاوية أنثروبولوجية حلت فيها المصادر المكتوبة (الرسائل) محل الملاحظة المباشرة •

ويفرد المؤلف الفصل الثالث من الكتاب للحديث عن الامام « أبى عبد الله محمد ابن ادريس الشافعى » فيثبت لنا نسبه ومولده ودراساته فى الحجاز وفى العراق ثم يتحدث عن مذهب الشافعى ووفاته وينتهى ببيان مكانته ومناقبه • والهدف الأول من هذا الفصل – فيما يحدده المؤلف منذ البداية – هو أن نتعرف على الامام الشافعى على المستوى النظرى – فى ضوء ما كتب عنه – لادراك الصورة التى تصل الى أذهان الناس عنه ومن خلال القراءة عنه أو الاستماع لهذه القراءة عنه • وينتهى المؤلف فى ذلك الى أن المصادر قد ذكرت سمات شخصية الامام كما تناولت الكثير من كراماته ؛ أى أن من المناقب والكرامات التى سجلتها هذه المصادر ما يعطى صورة ذهنية عن الامام الشافعى وهو حى يرزق ومنها ما يسجل ذلك عند وفاته وبعد وفاته • وما ذكر يعكس بالضرورة صورة اجتماعية معينة عن الشخصية الفاضلة فى خلال الحقبة التى كتبت فيها هذه المصادر وهى ان دلت على شىء فانما تدل على أن أقل ما يوصف به كاتبوها هى صفات السذاجة والجهل بالاسلوب العلمى والمغالاة وأن الكثير مما كتب لا يمكن أن يقره الامام الشافعى نفسه بل قد يثور عليه •



وفى الفصل الرابع يخلص المؤلف – من النظر الى البيانات العامة المتعلقة بالرسائل – الى أن ارسال الرسائل الى ضريح الامام الشافعى أمر معروف وموجود بل هو منتشر فى أماكن متعددة تشمل ثلاثة أرباع محافظات الجمهورية ، وهو أمر مستمر على مر الزمان • وفضلا عن موقف الدين الاسلامى المعارض صراحة لارسال رسائل الى قبر صالح أو ولى باعتبار ذلك شركا بالله فاننا نرى أن مرسلى الرسائل الى ضريح الامام الشافعى يبعثون هذه الرسائل فى خلال شهور وأيام مباركة ويحملون فيها أمورا ذات بال عندهم • وهم

على الرغم من كونهم مسلمين يبدون وكأنهم مضطرون الى فعل ذلك • ومن ثم يمكن القول بأن ارسال الرسائل الى ضريح الامام الشافعى تتوفر فيه سمات الظاهرة الاجتماعية •

وان الامام الشافعى ـ فى عقول مرسلى الرسائل ـ شخص حى على الرغم من مرور نحو الف ومائة وخمسين سنة ميلادية تقريبا منذ وفاته • وان هؤلاء الناس يخلعون عليه الكثير من الصفات فهو شخص ملهم فضلا عن أنه مؤتمن على الأسرار وقادر على أن يقوم باختصاصات متعـــددة هى من صـــميم اختصاصات وزارات الداخليـة والعدل والشئون الاجتماعية والعمل والصحة فضلا عن بعض الاختصاصات الاخرى غير الواقعية أو الغيبية • وهو أخيرا شخص يمكن تملقه ومساومته ورشوته ويقبل الوساطة ويفترى عليه ـ دون قصد سيىء ـ فى بعض الأحيان •

وان مرسلى الرسائل من المسلمين الذكور والاناث غير معروفة صراحة مهنهم ومستواهم العلمى والاقتصادى وحالتهم الاجتماعية ، ويغلب أن يكونوا قد جاوزوا سن البلوغ ، ولم يذكروا أسماءهم فى عدد قليل من الرسائل • ونجدهم ـ خاصة الشاكون منهم ـ يحقرون من شان أنفسهم ويضعونها فى مستوى الذلة والمهانة ويبدون وكأنهم مغلوبون على أمرهم ولا كرامة عندهم وقد ضمنوا رسائلهم شكاوى وطلبات وكان عدد الطلبات أكثر من عدد الشكاوى •

وكانت الشكاوى خمسة أنواع وتضمنت الكثير من الجرائم غير المنظورة • وقـد تبين أن أكثر الأنواع التى أمكن تحديدها هى شكاوى الاعتداء على الاموال وتليها شكاوى الاعتداء على الاشخاص ثم الشكاوى فى نطاق الأسرة ثم الشكاوى فى نطاق العمل • أما النوع الخامس ـ وتبلغ نسبته نحو الثلث من الشكاوى كلها ـ فهو بعض الشكاوى الاخرى ويشتمل على شكاوى بسبب الاعتداء الذى لم يبين نوعه وشكاوى لم يبين سببها وشكوى بسبب قضية وشكوى بسبب الحرمان من معاش الضمان • وقد اتضح صراحة ـ فى أكثر من ربع الرسائل المذكورة فيها أسماء المشكو فى حقهم ـ وجود صلة بين الشاكى والمشكو فى حقه ، وكانت الصلات الأسرية هى أكثر الصلات عددا تليها صلات العمل ثم صـلة الجوار •

وكانت طلبات مرسلى الرسائل متعددة الانواع وتظهر ما فى نفوسهم من غل ومن حقد ومن مرارة ومن ضياع • وقد تبين أن أكثر أنواعها طلبات الانتقام وتليها طلبات الحكم العادل ورفع الظلم وتلى ذلك الطلبات الشكلية كطلب اشراك أولياء آخرين فى نظر الشكوى وطلبات عقد جلسة هيئة المحكمة الباطنية ، ثم طلبات أخرى متنوعة كقـراءة الفاتحة والشفاء من المرض والانتقال الى جوار الامام الشافعى والصلح مع الأعداء وصلاح العائلة وطلب عمل وطلب زواج واعادة شخص غائب وطلب فناء اسرائيل وأخيرا طلبات لم يذكر فيها شىء صراحة •

وفى الفصـــل الخامس يذكر المؤلف تفصـيلا أنواع الشكاوى ، وينتهى فى ضوء البيانات المدونة الى بعض النتائج المتعلقة بارسال الرســائل الى ضريح الامام الشــافعى وبالامام الشافعى نفسه وبمرسلى الرسائل والمتعلقة بمضمون الرسائل ـ الشكاوى •

وقد تبين للمؤلف أن معظم الرسائل المرسلة الى ضريح الامام الشافعى مرسلة من الريف المصرى وفضلا عن ذلك فان مرسلى الرسائل يرسلون رسائلهم فى كل الفترات والاوقات ـ الحرجة منها وغير الحرجة ـ وكأنهم فى واد والبلاد وما يجرى فيها من حوادث فى واد آخر وأن الرسائل مكتوبة بحروف اللغة العربية ولكنها فى معظم الأحيان مكتوبة بلغة التحدث كما تبين أن للامام الشافعى مقاما أعلى من مقام بعض الملوك والحكام ومكانة أقرب الى مكانة الله الكريم المتعال وأن الشكل العام لمهن مرسلى الرسائل يتركز فى حدود المهن الزراعية وأن المستوى الاقتصادى العام لهم لا يزيد عن مستوى الاغلبية الساحقة للفلاحين الذين يعيشون فى أنحاء الجمهورية ومن على شاكلتهم ، كما تأكد المؤلف أن بعض مرسلى الرسائل يرسلونها المرة تلو المرة فى موضوع معين أو فى موضوعات مختلفة، وأمثلة الرسائل المرسلة تعطى عينة واضحة لأنواع الشكاوى وصورها العديدة •

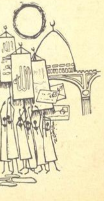
وقد استرعى انتباه المؤلف هنا الشكاوى بسبب السرقات التى لم يبين سببها فضلا عن الشكاوى التى لم يذكر فيها مرسلوها أسماءهم وكذلك التى لم يذكر فيها أسماء المشكو فى حقهم ولعل دلالة هذه الشكاوى أن تكون راجعة الى أن مرسليها لم يروا تبيان السرقات أو تحديد الاعتداء وأسبابه معتمدين على فراسة الامام الشافعى والهامه أما الشكاوى التى لم يذكر فيها أسماء مرسليها فلعلها من هذا القبيل أو من قبيل الرسائل الكيدية التى تسود المجتمع الريفى خاصة • وقد كشفت الرسائل فى هذا الفصل عن مصدر جديد من مصادر الجرائم غير المنظورة فى مجتمعنا ؛ فمعظم ما تضمنته الرسائل المرسلة الى ضريح الامام الشافعى والموجهة الى الامام الشافعى نفسه كان يمكن التبليغ عنها الى رجال الشرطة أو المحاكم ولكن أصحابها لم يفعلوا ذلك لأسباب بعضها يرجع فى الغالب الى أنواع من الأفكار الغيبية التى ما زالت تسود أجزاء معينة فى المناخ الاجتماعى العام لمجتمعنا الحاضر • ويمكن القول – فى ضوء المضمون العام للرسائل – أن الصلة السائدة بين الشاكى والمشكو فى حقه هى صلة الجوار ولو أنها لم تذكر صراحة أو الصلة الأسرية مما يدفع الكثير من مرسلى الرسائل – فى أغلب الظن – الى تفضيل تحكيم الامام الشافعى بينهم وبين خصومهم على أن يعلنوا النزاع رسميا حرصا على عدم قطع أواصر علاقاتهم المتينة بينهم وبين الجانين بصفة رسمية •

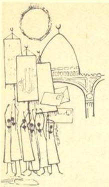
وبعد أن يبين المؤلف – فى الفصل السادس – أنواع الطلبات كما أظهرتها الرسائل المرسلة ينتهى الى أن هذه الطلبات مختلفة الأنواع والصور ، وهى تؤكد لنا تعدد اختصاصات الامام الشافعى وتعدد قدراته • وأمثلة الرسائل السابقة تؤكد علو مكانة الامام الشافعى عند مرسليها عامة والطالبين منهم خاصة • والكثير من الطلبات التى تقدم بها مرسلو الرسائل فى ضوء شكاوى كتبوها وشرحوها فى رسائلهم تهدف الى تحقيق مطالب يترك تحديد أنواعها وصورها فى أغلب الاحيان الى الامام الشافعى ؛ ومن الامثلة على ذلك طلبات الانتقام الذى لم يحدد نوعه وخلاص الحق والحكم العادل والتصرف فى المعتدى ورفع الظلم والطلبات التى لم يذكر فيها شىء صراحة • كما تأكد للباحث أن بعض مرسلى الرسائل ، فى بعض الاحيان ، يطلبون اشراك أولياء آخرين فى نظر الشكوى وتحقيق الطلبات هذا الى جانب وجود طلبات عقد هيئة المحكمة الباطنية وهى محكمة توجد – بالطبع – فى خيالهم ويبدو أنهم توارثوها اجتماعيا من الماضى السحيق ، وهى محكمة لها تشكيلها الخاص ووظائفها الخاصة ويرسل هؤلاء رسائلهم الى الامام الشافعى بوصفه قاضيا للشريعة • وبعض الطلبت تهتم بتحقيق سرعة البت فيها الى حد تحديد يوم معين يتم فيه ذلك • كما تأكد لنا وجود ظاهرة ارسال النذور أو الوعد بارسالها الى الامام الشافعى • ومن خلال الرسائل تأكد ما فى نفوس مرسليها من بذور الشماتة • وقد تبين أنهم يطلبون أنواعا وصورا من الطلبات المحددة وغير المحددة ، وأن صور طلبات الانتقام المحددة المقدمة فى ضوء شكاواهم لا تبررها ، فى الكثير من الأحيان – صور هذه الشكاوى، وأن بعض الطلبات تظهر صورا أخرى من السمات الشخصية عندهم ، وأن أبرز هذه الصور هى صورة الاحساس بالضياع فضلا عن مشاعرهم العديدة التى تنم عن آلامهم وتكشف عن آمالهم •

وقد تبين فى سهولة ويسر أننا نواجه أسلوبا فكريا معينا فى محيط مرسلى الرسائل وهو أسلوب ساذج غير علمى ، أسلوب خلقه نوع معين من الايمان مبنى على قضايا يؤمن بها هؤلاء الناس ، قضايا تملأ المناخ الاجتماعى الذى يعيشون فيه ••• وهى قضايا تنهار حتما فى ضوء البحث العلمى وفى ضوء الدين الذى يؤمنون به • وقد لاحظ المؤلف أن طلبات اظهار الظالم أو المعتدى هى طلبات يهدف الشاكون منها الى اظهار المعتدى عليهم لهم شخصيا وليس كما يتوقع من اظهارهم لكى يقبض عليهم رجال الشرطة ويتم القصاص منهم بالطريقة العادية •

والفصل السابع من فصول الكتاب تلخيص للنتائج التى وصل اليها المؤلف وليس فيه اضافة لما سبق •

واذا كان البحث المثمر يؤدى الى بعث فروض جديدة(١) فان المؤلف يثير – فى





خاتمة كتابه القيم ـ تساؤلات عدة ذات أهمية بالغة بالنسبة لواقعنا الاجتماعى ، أدت اليها ـ دون ما ريب ـ دراسته المتعمقة لظاهرة ارسال الرسائل الى ضريح الامام الشافعى، فى ضوء خبراته السابقة التى تتجلى أمامنا فى تضاعيف هذا الكتاب وفى غيره مما كتب . فلماذا ـ فيما يبدو ـ لم يغير الدين الاسلامى الحنيف من نظرة المصريين الى ظاهرة الموت والى الموتى منذ اعتنقه هؤلاء ؟ هل يكفى أن نجيب بأن مرسلى الرسائل قد أعماهم الجهل بتعاليم الدين والدين منهم براء ؟ واذا كانت هذه الاجابة اليسيرة لا تقنع فهل يكفى أن نجيب بأن النظم الاجتماعية المتعلقة بظاهرة الموت والموتى أصيلة النشأة غير مستعارة من خارج ومن ثم نجد الاستمساك بها ؟ وهذه الاجابة غير كافية بدورها فلعل تغيــير بعض العناصر الثقافية الأصيلة النشأة لا يرجع وحده الى تغير المناخ الاجتماعى . ولئن كان تغير المناخ الاجتماعى وحده أو تغير بعض نواحيه لا يكفى فى تغيير العناصر الثقافية كلها أو بعضها فهل يعنى ذلك وجود الاستعداد لهذا التغير ؟ وكيف يوجد هذا الاستعداد ؟ وهل يكفى وجود هذا الاستعداد للتغير وحده ؟ واذا كان الجواب بالنفى فهل لا بد من وجود امكانيات تحقق مطالبه ؟ وما هى هذه الامكانيات ؟ ولماذا غير المصريون على مدى تاريخهم الطويل الكثير من العناصر الثقافية ؟ ولماذا غير المصريون على مدى تاريخهم مسئول عن قهر وجود الاستعداد للتغير فى محيط بعض العناصر الثقافية ؟ وهل كانت رواســب الظلم والقهر والاستبداد مسئولة عن معاناة الكثير من المصريين المســتمرة من مواجهة المجهول وتمسكهم بمواجهة الانتظار فى صوره المختلفة ؟

ان الخوض فى هذا الموضوع على المستوى النظرى لا يجدى كثيرا ـ فيما يرى المؤلف ـ وهو يرجو أن يتناوله ـ فى المستقبل القريب ـ بالدراسة العلمية المجدية . ونحن ندعو معه وندعو له بالتوفيق وكلنا ثقة وأمل ؛ فان أى جهد علمى كامل ـ بلا ريب ـ يثير أسئلة جديدة تدفع بنا الى أن نتجاوز الأسئلة الراهنة ونسبقها ـ فيما يرى « ماكس فيبر » ، وتلك طبيعة البحث العلمى المتطور . وما نظن الا أن أستاذنا المؤلف جدير بهذا الرجاء وهذه الثقة فى تحمل مسئولية البحث العلمى التطبيقى .

وثمت ملاحظات متفرقة نثبتها هنا بالنسبة لبعض ما جاء بالكتاب .

فالملاحظ أن عدد الرسائل قليل نسبيا ـ لمن يتصدى لدراسة ظاهرة واسعة الانتشار فى مجتمعنا ـ والمؤلف لم يعزز هذا العدد القليل بمقابلات مقننة أو حرة لأى عدد ولو قليل من الحالات موضع الدراسة معتذرا عن ذلك فى مواضع كثيرة من كتابه بالامكانيات المتعلقة بالوقت والتكاليف ومشقة الانتقال مقتصرا على تحليل مضمون الرسائل . وما كان هــذا بمانع ـ فى رأينا ـ من أن يطبق الباحث منهج المقابلة بالنسبة لبعض الحالات ـ القريبة منها على الاقل ، خاصة وأن عددا منها ليس بالقليل من محافظات قريبة كالمنوفية مثلا .

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فان المنهج التكاملى الذى نرتضيه فى تناول مشكلات البحث كان يستلزم ـ فيما نرى ـ أن يلجأ الباحث فى هذا المقام الى استخدام منهج الملاحظة المباشر لواقعة زيارة الضريح ففيها المادة الخصبة الحية لظاهرة الشكوى والطب ، سواء أقام بالملاحظة المؤلف نفسه أم قام بها باحثون آخرون ، ذلك أن ميزة هذه الملاحظة المباشرة أنها تكشف لنا حقيقة المقاصة وأسلوب الشكاوى والطلبات ودلالته ـ ذلك الاسلوب الذى يخفيه الالتجاء الى آخرين يتولون الكتابة للراسلين ممن يجهلون الكتابة ـ وقد ظهر للمؤلف أنهم كثيرون ـ ويقومون بمهمة الصياغة نيابة عنهم .

ويثبت الاستاذ المؤلف فى أكثر من موضع أن أهم ما يتضمنه الكتاب هــو وصف ظاهرة ارسال الرسائل الى ضريح الامام الشافعى وتقريرها من غير محاولة لتفسيرها ، وهو مدفوعا بتفاؤله المفرط يحدد الهدف من الدراسة بأنه تسجيل للظاهرة قبل أن تزول !! والحقيقة أن مرحلة تفسير البيانات ـ تلك التى أغفلها المؤلف ـ هى من أهم مراحل البحث العلمى التى تتحدى الباحث بأن يكسب جهوده المتواصلة مغزى ودلالة ، وباعتبارها هدفا متوجا للبحث العلمى ، « فارنست ناجل » يقول بأن تنظيم المعرفة وتصنيفها على أساس قواعد تفسيرية هو الهدف المنظم لجميع العــلوم ويذهب « جيبسون » الى ضرورة اهتمام الباحثين الاجتماعيين باكتشاف وتفسير ما يحدث فى الحيــاة الاجتماعية واذا كانت وظيفة

التحليل هى توجيه الملاحظات بطريقة تجعل البيانات تجيب على أسئلة البحث فان وظيفة التفسير هى فى البحث عن معنى أوسع لهذه الاجابات بأن نربطها بمعارف أخرى أمكن الحصول عليها من قبل ومن ثم يجب ألا نقنع بمجرد تسجيل الظواهر بل نقيم على أساسها تعميمات نظرية تساعدنا على التوقع وعلى أن نضبط ـ الى حد ما على الأقل ـ التغيرات الحاصلة فى بيئتنا • وهذه القوة التنبؤية هى التى تعطى التفسير العلمى قيمته •

وبالنسبة للفصل الثالث الذى قصد المؤلف منه ادراك الصورة التى فى أذهان الناس عن الامام الشافعى ـ فى ضوء ما كتب عنه ، نستطيع أن نقول : انه ، برغم الاهمية البالغة لهذا الفصل الذى يمثل يقظة المؤلف والمامه بالجوانب النظرية الهامة لبحثه ، فان الصورة الذهنية للامام الشافعى فى أذهان عامة الناس لا تلتمس فى مصادر السيرة المكتوبة بقدر ما تلتمس فى المأثورات الشعبية القريبة العهد بنا ـ بجوها شبه الاسطورى ـ والتى تروى عن الامام الشافعى وتسجل كراماته • ولعلنا استطعنا من خلال الرسائل التى أظهرنا المؤلف عليها أن نقف على بعض مكونات هذه الصورة • وكم يكون طريفا وهاما كل جهد يبذل فى هذا الميدان •

ونجد المؤلف يقول فى صفحة ١٣٢ من الكتاب ـ فيما يتعلق بالبيانات الموضوعية الخاصة بمرسلى الرسائل ـ : « اننا غير متأكدين من جميع مرسلى الرسائل •• ومن أعمار مرسلى الرسائل ولكن يغلب ، فى رأينا ، أن يكونوا ممن جاوزوا سن البلوغ • كما اننا لا نعرف عن مستوى مرسلى الرسائل العلمى شيئا فلسنا متأكدين مثلا ، من أنهم أميون أو غير أميين •• ولم نستطع التأكد من معرفة الحالة الاجتماعية لمرسلى الرسائل وكذلك من مستواهم الاقتصادى » • ونحن نرى أن المؤلف ـ على هذا النحو ـ قد استولى على طبيعة هذه البيانات من مضمون الرسائل برغم الاهمية القصوى لبعض هذه البيانات الموضوعية ، وبخاصة ما يتعلق منها بالمستوى العلمى ، (درجة معرفة القراءة والكتابة) والمستوى الاقتصادى والاجتماعى • وقد كان بوسع المؤلف ـ وخاصة أن لديه أسماء وعناوين مرسلى الرسائل ـ أن يحصل على هذه البيانات من بعض الجهات الرسمية المعنية بذلك .

ويذكر المؤلف فى مواضع متفرقة من الكتاب (ص ٢٤٠ ـ ٢٤٥ ـ ٣٧٤) أن مما يلفت النظر أن نجد مضمون الشكوى رقم ٣ (ص ١٥٢) يذكرنا بالملامح الرئيسية لمضمون « شكوى الفلاح الفصيح » فى التاريخ القديم ، وأن معظم الشكاوى آت فعلا من الريف المصرى ومن أماكن كانت الشكوى بقصد احقاق الحق موجودة فيها منذ نحو ٤٠٠٠ سنة • وبوسعنا أن نلاحظ ـ بجانب ما أثبته المؤلف ـ أنه وان كان ما يجمع بين الشكاوى فى هذه الفترات المتباعدة من تاريخ مجتمعنا هو الشوق الى العدل فما أبعد الفرق ، مع ذلك ، بين دلالة الشكوى فى قصة الفلاح الفصيح وفى الرسالة التى ذكرها المؤلف • فالاولى ـ برغم الفارق الزمنى الهائل بيننا وبين صاحبها ـ يسلك سلوكا ايجابيا يلجأ فيه الى من هم منوط بهم فعلا تحقيق العدل بينما تفصح الرسالة الاخرى التى ذكرها المؤلف عن سلوك سلبى متخاذل تحكمه اعتبارات التخلف •

على أن هذه الملاحظات انما تمثل وجهة من النظر لا تمس اطلاقا قيمة هذا الكتاب القيم الذى يعد ، بحق ، جهدا أصيلا ورائدا واضافة تعتز بها المكتبة العربية •

وأن تقدر الدولة هذا الجهد المشكور هو وضع للشىء فى موضعه • واعتراف بالفضل لذويه وخطوة تبشر كثير •

مصطفى لبيب عبد الغنى

عرض ونقد

محمد شلبي



لمـــاذا أنـــا مؤمـــن ؟!

تأليف

د. محمد جمال الدين الفندى

« ربنا أننا سمعنا مناديا ينادي للايمان أن آمنوا بربكم فآمنا »

(صدق الله العظيم)

« بين الوقت والوقت من اليوم تدق ساعة لاسلام بهذا الرنين :

الله أكبر ... الله أكبر !!

بين ساعات وساعات من اليوم ترسل الحياة فى هذه الكلمة نداءها تهتف : أيها المؤمن ان كنت أصبت فى الساعات التى مضت ، فاجتهد للساعات التى تتلو .

وان كنت أخطأت فكفر وامح ساعة بساعة... الزمن يمحو الزمن ، والعمل يغير العمل ودقيقة باقية فى العمر هى أمل كبير فى رحمة الله .

وجدت نفسى أردد هذه الكلمات مع المرحوم مصطفى كامل الرافعى فى كتابه « وحى القلم » وأنا أتهيأ للكتابة عن كتاب « لماذا أنا مؤمن » ؟ الذى ألفه العالم العربى الكبير الدكتور محمد جمال الدين الفندى رئيس قسم الفلك وأستاذ الطبيعة الجوية بجامعة القاهرة وهو واحد من أرصدتنا العلمية التى نعتز بها ونفخر ، فقد نال عام ١٩٣٥ بكالوريوس العلوم بمرتبة الشرف الأولى ، ودبلوم معهد الارصاد بلندن عام ١٩٣٨ ودكتوراه فى الارصاد عام ١٩٤٦ ، ونال جائزة الدولة عامى ١٩٤٨ ، ١٩٥٠ . وهو حائز على وسام الامبراطورية البريطانية من الطبقة الأولى عام ١٩٤٦ ولكنه أعاده حينما وقع العدوان الثلاثى الغاشم على مصر عام ١٩٥٦ .

ومن مؤلفاته : قصة السماوات والارض ، طبيعيات البحر وظواهره ، العوالم الأخرى ، من الآيات الكونية فى القرآن الكريم ، عجائب الأرض

والسماء ، غزو الفضاء ، الفضاءالكونى ، الصعود الى المريخ ، الغبـــار الذرى ، قوى الطبيعـــة فى خدمتك ، طبيعيـــات الجو وظواهره ، الطبيعـــة الجوية •

ان نظرة سريعة على ما اخترته من مؤلفـــات المؤلف تجعلنا ندرك تمـام الادراك أن ايمانه جاء نتيجة صبر الدارس المخلص ، وحماسة العربى المؤمن الذى تناول فى كتابة القيم الاجابة عن هذا السؤال « لماذا أنا مؤمن » ؟!!

ان آراء العلماء لها علينا حق الاحترام والتقدير ما أخلصوا للحق ، وصانوا حرمة البحث ، وحملوا فى أمانة واخلاص أمانة العلم !!

سأل أبو ذر الغفارى رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا رسول الله أى الأعمال أفضل؟فأجابه : ايمان بالله عز وجل وجهاد فى ســـبيله « قال : فأى المؤمنين أكملهم ايمانا ؟ فقال : أحســـنهم أخلاقا !!

ذلك أن الايمان هو تصديقك القلبى بكل ما جاء به محمد صلى الله عليه وســـلم مع التزامك العمل به ، فتؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسـله واليوم الآخر ، والقدر خـــيره وشره ، وجميـع السمعيات التى وردت فى كتاب الله تعالى وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم •

والايمان هو ما وقر فى القلب وصدقه العمل ، وهو قوة دافعة ، وطاقة محركة ، فلا يتم ايمـــان عن كسل ، كما لا يكمل ايمان مع جهل !!

وايمانك بالله يحملك على أن تعـــرفه فتحبـــه فتطيعه فتكون من الذاكرين الشاكرين •

وايمانك باليوم الآخر يجعلك على الاستقامة ، وأداء المأمورات ، واجتناب المنهيات •

وايمانك برسول الله صـــلى الله عليه وسلم يحملك على أن تعرفه فتحبه فتتبعه ، ولن تعرفه الا من دراسة سيرته ، والسير على منهجه فى الحياة والتخلق بخلقه العظيم !!

وفى تمهيد للكتاب المعروض يقول المؤلف : ان سبيلى الأول الى الايمان انما هو العلم والتعليم ، فالعلم قد كشف لنـــا عن كثير من نظم الكون الرائعة ، كما رفع الستار عن جانب من اعجاز القرآن ، فكان طبيعيا أن أؤمن بوجود مبدع هذه النظم كلها ، وأن أعرف طريقه فى كتابه المعجز الخالد !!

وهكذا تم اندماج ما عرفت عن بعض حقـائق هذا الـكون وأسراره باحســـاساتى الداخليـة ومشاعرى الروحية !!

ويقول فى خاتمة هذا التمهيد :

« ان خير تلخيص لكتابى هذا هو التمثل بقوله تعالى فى سورة الجاثية : « ان فى السموات والارض لآيات للمؤمنين • وفى خلقكـم وما يبث من دابة آيات لقوم يوقنون • واختلاف الليل والنهار وما أنزل الله من السماء من رزق فأحيا به الأرض بعد موتها وتصريف الرياح آيات لقوم يعقلون » •

« صدق الله العظيم »

وهذا الكتاب يقع فى ثلاثة فصول يبدأ بتمهيد من (ص ٥ ــ ص ١٣)

الفصل الأول : « مزايا الايمان وتعدد الســـبل اليه » (١٤ ــ ١٦)
الفصل الثانى : «لماذا نؤمن بالله» (١٧ ــ ٢٢)
الفصل الثالث «القرآن حجة دامغة»(٢٣ــ١٥٨)
وينتهى بخاتمة : (١٥٩ ــ ١٦١)

وفى الفصل الأول أورد المؤلف بعض العبارات التى وردت فى الميثاق عن الدين والايمان ومنها :

« ان القيم الروحية الخالدة النابعة من الأديان قادرة على هداية الانسان وعلى اضاءة حياته بنور الايمان ، وعلى منحه طاقات لا حدود لها من أجل الخير والحق والمحبة » •

ويختم المؤلف هذا الفصل بقوله :

« وأول طريق الحياة السليمة التىيسلكها الفرد على الأرض سبيل الهداية والرشاد ، فعلينـــا أن

الناشر :
المجلس الأعلى للشئون الإسلامية
١٦٤ صفحة ــ ١٧×٢٤ سم

تدل شبابنا على هذا الطريق القويم ، وترشدهم اليه لعلهم يسلكون فيكون فيه سلامتهم » !!

وفى الفصل الثانى وعنوانه «لماذا نؤمن بالله ؟» أورد المؤلف رأيا للمرحوم عباس محمـــود العقاد خلاصته « أن الحس والعقل والوعى جميعا تستقيم على سواء الخلق حين تستقيم على الايمـان بالذات الالهية ، وأن هذا الايمان الرشيد هو خير تفسير لسر الخليقة يعقله المؤمن ، ويدين به المفـــكر ، ويتطلبه الطبع السليم » .

ثم أورد رأيا آخر للدكتور شـــكرى عيـاد يقول فيه :

« لم أستطع قط أن اســتغنى عن فكرة الله ، كنت كلما حزبنى أمر فزعت الى الصلاة أو القرآن فتهدأ أحزانى وتسكن مخاوفى ، وأنظر الى الدنيا من خـلال الدموع نظرة حـكيم ، فاذا استعدت هدوئى عدت أقول لنفسى اننى لست بحاجة الى فكرة الله ، لأنى انما احتاج الى الايمان بالله حين أشعر بضعفى وعجزى !!

الله وحده يجعل حياتى ، رغم الشرور والموت ، نعمة أتقبلها من يديه سبحانه وتعالى بهزة الشكر وبسمة الرضا » !!

أما المؤلف الدكتور محمد جمال الدين الفندى فيقول : « الله سبحانه وتعـالى لا يمكن أن يرى بالعين المجردة ، لأنه أسمى من أن يظهر أمام أعين النـاس بكل ما فيهـم من آثام وشرور ، ولـكن الشخص الذى يؤمن ايمانا تاما يستطيع أن يرى الله بقلبه ، وأن يلمس رعايتـه فى كل شىء من حوله » .

وفى الفصـــل الثالث وعنوانه « القرآن حجـة دامغـة » وهو الفصل الذى جعـله المؤلف أوسع فصـول الـكتاب من (من ٢٣ ــ ١٥٨) يقـول المؤلف :

« تعرض القرآن فىكثير من آياته ــ نحو ٧٥٠ آية ــ الى مسـائل هى من صميم العلم وليس من شك أن أغلب هذه الآيات هى فى مجموعها احدى نواحى اعجاز القرآن التى تكشفت فى هذا العصر الذى تؤمن فيه الأفراد والشعوب بالعلم » !

ويورد المؤلف آيات عديدة من القرآن الـكريم توضح اعجازالقرآن العلمىوسبقه لركب الحضارة فى جميع المجالات وشتى الميادين !

بعد هذا العرض السريع لأبواب هـذا الكتاب تعالوا بنا نقف وقفة متأنية عنـد نقطة هامة فقد استشهد المؤلف فى صفحة ٣٢ من انكتاب بالآية الـكريمة « قال ربى يعـــلم القول فى السـماء والأرض » سورة الانبياء .

ثم علق على ذلك بقوله : « تشير هذه الآية فى صراحة واضحة وبساطة لفظية ملموسة الى أن فى السموات قولا أى مخلوقات تتكلم !

فرجعت الى مراجع الـكتاب كى أعرف المرجع الذى استقى منـه المؤلف هذا المعنى فلم أجد من بينها اسم أى كتاب من كتب التفسير المعروفة ، فعدت الى تفسير ابن كثير الجزء الثالث ص ١٧٣ (قال ربى يعلم القول فى السـماء والأرض) أى الذى يعلم ذلك لا يخفى عليه خافية !

ورجعت أيضا الى تفسير الكشاف للزمخشرى ص ٨١ (القول عام يشمل السر والجهر، فكان فى العلم به العـلم بالسر وزيادة فكان آكد فى بيان الاطـلاع على نجواهم من أن يقول يعـلم سرهم ، فكأنه أراد أن يقول: ان ربى يعلم ماأسروه فوضع القول موضع ذلك للمبالغة !

ويقول الدكتور محمد سعاد جلال :

(ان هذا المنهجفى محاولة تأويل القرآن كان

معروفا عند السابقين من العلماء ، ولكنه لم يكن يأخذ فى اعتبارهم مكان الأصالة فى التفسير ، بل كانوا يعرجون على ذلك تبعا واستطرافا كما يفعل شيئا من ذلك الفخر الرازى فى موسوعته الضخمة فى التفسير !

وقد ناقش الامام الشاطبى (٧٩٠) فى « الموافقات » هذه المسألة مناقشة دقيقة مستوفاة رائعة !

وانتهى من هذه المناقشة الى القول البات بأن القرآن كتاب هداية وتشريع وحكمة اصلاحية ، وليس من شأنه الخوض فى العلوم الكونية ، وأقام على ذلك البرهان الذى لا يدفع » .

فعرضت هذا الرأى على المؤلف الدكتور جمال الدين الفندى فقال :

« ان القول بأن القرآن مجرد كتاب هداية وارشاد ولا يصح أن نقحمه فى العلم الحديث قول لا يستقيم اذا علمنا أن الكون من عمل الله ، والقرآن كلام الله ، والعلم يبصرنا بأسرار الكون، فكيف ينفصل عن كلام الله الذى يأمرنا بالتبصر فى ملكوته ؟!

ولم يعط القرآن تفاصيل أية قضية تعرض لها ومنها العبادات ، بل ترك تفصيلها ودقاتها اما للرسول صلى الله عليه وسلم أو لعلماء المسلمين الذين يأتون فى العصور المختلفة .

فلماذا اذن نشترط وجود تفاصيل علمية على النحو المألوف فى المراجع ، ولا نكتفى بالقضايا العلمية العامة التى يثيرها القرآن فى كثير من الحالات ، وعندما أمرنا الله بالصلاة فهل ذكر تفاصيلها ؟ وقس على ذلك غيرها من ديننا ودنيانا » !

ويحضرنى فى هذا المقام ما رواه المرحوم أحمد لطفى السيد من أن أحد العلماء من رجال المحكمة الشرعية قال للشيخ محمد عبده :

ان كثيرا من النصارى يدخلون فى الاسلام فتضاعف بذلك شغلنا » فسأله الامام « فيم تشتغل أيها الشيخ: فأجاب : نعلمهم أركان الدين فقال الامام : يكفى أن تقول له صل وصم وزك وحج ! فقال السائل : ولا بد أن نعلمه الوضوء !

فقال الامام : قل له اغسل وجهك ويديك وامسح رأسك واغسل رجليك ! فقال الشيخ : ذلك لا يكفى ولابد أن نعلمه حدودالوجه من أين يبتدىء والى أين ينتهى ! فقال الأستاذ الامام بصوته الجهير فى شىء من الحدة : سبحان الله يا سى الشيخ!قل له يغسل وجهه ، وكل انسان يعرف حدود وجهه من غير حاجة الى مساح » !

ومن هنا يحق لنا ان نقول ان الدكتور جمال الدين الفندى قد اجتهد فى شرح معنى « القول » دون الرجوع الى أى مرجع اللهم الا فهمه الخاص للمعنى الحرفى لهذه الكلمة .

وقد حدثنى المؤلف انه استطاع أن يستخرج من القرآن آيات تبرهن على أن فى السماء كائنات منحها الله ميزة الحياة ، وسوف يثبتها فى الطبعة الثانية من هذا الكتاب ! وصدق الله العظيم اذ يقول « ويخلق ما لا تعلمون » !

ومن الملحوظات التى تؤخذ على الدكتور محمد جمال الدين الفندى فى هذا الكتاب أنه ترك المجال الذى لا ينازعه فيه منازع ، ولم يحاول أن يظهر أثره فى كتابه .

فلولا أننى أعرفه وأعرف الشهادات التى حصل عليها والتى أوردتها فى صدر هذا المقال لقلت : ان مؤلف الكتاب هو الشيخ محمد جمال الدين الفندى ! لماذا ؟

لأنه ترك الرد على المستشرقين وعلى مفترياتهم ، وهو خير من يرد عليهم ، ويدحض مزاعمهم ، أولا لايمانه العميق ؛ وثانيا : لثقافته الواسعة المتعددة الجوانب !

يرد على شطحاتهم غير العالم المؤمن الذى نال وسام الامبراطورية البريطانية من الطبقة الأولى عام ١٩٤٦ ؟!

ولمن يترك المؤلف الفاضل الرد على قول « كيركجورد » (لا يصح أن يقال ان الله موجود، لأن الموجود هو الانسان، والذى يتغير هو الانسان

فمن الذى يستطيع أن يفحم المستشرقين ، وأن فله زمان !

أما الله فلا زمان له فهو غير موجود بل هو غير كائن » !

أن المؤلف ولا شك هو الذى يستطيع أن يقدم الدليل العملى على وجود الله ، وهو الذى يستطيع أن يناقش هذا المخرف مناقشة عالم خبير بلغته !

ومن الذى يستطيع أن يرد على « سارتر » قوله :

« ان الوجود الذاتى للانسان متقدم على الماهية، وهو يعنى بذلك أنه ليس هناك خالق للانسان ، وأن الانسان هو الذى خلق نفسه ، وعلى ذلك فليس له وجود ذاتى، وليس هناك علة أولى خلقت الانسان، وأن ما ندركه الآن فى الذهن من الوجود الماهوى (نسبة الى الماهية) قد صنعه الانسان الصورة التى يختارها فهو فى غير حاجة الى الله فلا ضرورة لوجوده » .!

ان الدكتور جمال الدين الفندى يحسن ايما احسان حينما يتصدى لهؤلاء المستشرقين ويفند حججهم، ولو أنه فعل لاستطاع أن يخرج لنا كتابا قيما متكاملا عن الايمان بالله ، الذى هو جوهر الرسالات السماوية ، فالله لا يغفر أن يشرك به، ويغفر ما دون ذلك !.

وأيضا كان يجب على المؤلف الفاضل أن يورد أقوال المستشرقين الذين درسوا الاسلام دراسة متعمقة منصفة ثم أبدوا آراءهم بناء عن تجاربهم وخبراتهم .!



ومن هذه الكتب الكتاب الذى ألفه ف.ك. هابولد Happold عن المذاهب الباطنية ، والذى قال عنه المرحوم عباس محمود العقاد فى كتابه « ما يقال عن الاسلام » – « وأنصف المؤلف اذ قال ان الاسلام أشد الديانات الكبرى حرصا على تنزيه الذات الالهية من عوارض البشرية والتجسيم » .

وكتاب « العلم يدعو للايمان » بقلم كريس موريسون الذى يقول :

« ان المعارف الجديدة التى كشف عنها العلم لتدع مجالا لوجود « مدبر جبار » وراء ظواهر الطبيعة » !

ان كون الانسان فى كل مكان ومنذ بدء الخليقة حتى الآن قد شعر بحافز يحفزه الى أن يستنجد بمن هو أسمى منه وأقوى وأعظم ، يدل على أن الدين فطرى فيه !

ان تقدم الانسان من الوجهة الخلقية وشعوره بالواجب انما هما أثر من آثار الايمان بالله والاعتقاد بالخلود !

ان غزارة التدين لتكشف عن روح الانسان ، وترفعه خطوة خطوة حتى يشعر بالاتصال بالله » .!

ويقول « روم لاندا » : ان الايمان العميق بالله جنب المعارف الاسلامية الانقسام الى دينية وعقلية ذلك الانقسام الذى ظهر بوضوح فى العالم الغربى !

وساق مثلا ابن سينا قائلا : انه حين قادته دراسته الى مأزق حرج لم تنقذه منه جهوده

الفكرية ، التجأ الى المسجد ينفق فيه ساعات وأحيانا ليالى كاملة فى الصلاة والتفكير !

ذلك انه آمن ايمانا وثيقا انه حين تعجزنا ملكاتنا العقلية العادية، فان القوى الخارقةوحدها الكامنة فى الله تستطيع أن تهدينا الى الطريق » !

وقال « رينان » :

« لم أدخل مسجدا أبدا الا شعرت بانفعالات نفسية ، وأسف بالغ حين أذكر أننى لست مسلما ، وانى لعلى يقين من أن فى أوربا وأمريكا آلافا يتمنون مخلصين أن يعتنقوا الاسلام ، ولكن تعوزهم الشجاعة ليعلنوا ما يخفون !

واننى لأقولها كلمة حق مدوية بأننى ارتضيت الاسلام دينا ، ورائدى فى ذلك قول الله سبحانه وتعالى « قل ان صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين » !

ان الباحث عن الله يبحث عنه لأنه يرى نقصا فى الوجود لايكمله الا اله أو يرىاعجابا بالوجود لا يستحقه الا اله !

وهناك باحث يجمع الأمرين وهو أكبر من الاثنين وذلك فى عناء ... لأنه يؤمن ايمانايحتاج الى تعليل فى كل لحظة من لحظات الحياة ، فلا هو ينصرف عن البحث ، ولا هو يستريح راحة الايمان !

وهناك نقطة أخرى وهى المراجع التى أثبتها المؤلف فى خاتمة كتابه نلاحظ أنها (١١) مرجعا فقط من بينها (٦) مراجع من تأليف المؤلف ! فأين كتب التفسير التى رجع اليها فى شرح ما أورده من آيات ؟ وأين الكتب العربية التى عالجت موضوع الايمان ؟ وأين الكتب الأجنبية التى تناولت نفس هذا الموضوع ؟!

كل ذلك يجب تداركه فى الطبعة الثانية من هذا الكتاب القيم .

هذا والملاحظ على الكتاب اشتماله على نوعين من الخطأ الأول خطأ مطبعى ومنه على سبيل المثال:

ص ٨ سطر ٨ (تت) وصحتها (تحت) — ص ٢٣ سطر ٧ (فى جموعها) وصحتها (فى مجموعها) ص ٢٥ سطر ٢ (أو منهما معا) وصحتها (أو بلورات الثلج أو منهما معا) — ص ٢٩ سطر ٢٤ (ببسع) وصحتها (يتسع) — ص ٣١ سطر ٢١ (مقادرير) وصحتها (مقادير) — ص ٣٤ سطر ٢٥ (بعج) وصحتها (يعج) — ص ٤٤ سطر ٢٣ (النهاربة) وصحتها (النهاية) — ص ٧٠ سطر ٢٠ (والمقر) وصحتها (والقمر) — ص ٩٢ سطر ١٤ (الؤلؤ) وصحتها (اللؤلؤ) — ص ١١٤ آخر سطر (مذبذيين) وصحتها (مذبذبين) — ص ١٢٦ سطر ١٩ (حولت) وصحتها (حول) ص ١٥٦ سطر ١٦ (فما) وصحتها (مما) .

والنوع الثانى خطأ لغوى مثل :

ص ٥ سطر ٣ ، ٤ والذى يطمس ... هى التعاليم » وصحتها « التى تطمس » ... سطر ٦ « أن يقود الشعور الصادق هذا بوجود الخالق » وصحتها « أن يقودهم هذا الشعور الصادق بوجود الخالق » .

ص ١٦ (يحوزون فيه على ثواب الدنيا) وصحتها (يحوزون فيه ثواب الدنيا) .

ص ٢٦ (وفى العادة يتواجد فرق) وصحتها (يوجد) .

ص ٦٥ سطر ١١ (من أجل شحومها الذى كان يستعمل قديما) وصحتها (التى كانت) .

ص ٨٤ سطر ٤ (ملحا زعافا) والأبلغ (ملحا اجاجا) .

ص ١٤٦ سطر ٩ (ومن المعجزات التى ذكرت فيها الشمس) وصحتها (ومن الآيات) .

ص ١٥٦ سطر ٢٥ (فكرة الألوهية) وصحتها حقيقة الألوهية •

وغير ذلك مما يجب تداركه في الطبعة الثانية!

ويثير الدكتور جمال الدين الفندى في خاتمة كتابه موضوعا في غاية الأهمية اذ يقول (وهناك جماعة تدعى أن الدين والتدين هما من أسباب التخلف والرجوع الى الوراء) •

ويرد المؤلف على هذه الجماعة بقوله : « ان مثل هذا الادعاء لا أساس له من الصحة لأنه يخلط بين علوم الدنيا والآخرة من ناحية ولا يمثل حقيقة الايمان من ناحية أخرى ، وربما نجد لنا في التاريخ عبرة ، وفي كتابي هذا ما ينفي هذه الفكرة ويجتثها من أساسها » !

لقد نشر الدكتور « دنيرت » الألماني بحثا حلل فيه الآراء الفلسفية لأكابر العلماء والمفكرين الذين أناروا العقول في القرون الأربعة الأخيرة أي منذ القرن السادس عشر حتى الآن ، فتبين له من دراسة آراء ٢٩٠ عالما أن ٣٤٣ عالما منهم أعلنوا على رءوس الأشهاد ايمانهم بالله وأن ٢٨ لم يصلوا الى عقيدة ما، وأن ٢٠ فقط تبين له أنهم غير مبالين بالوجهة الدينية أي ملاحدة !

وبذلك تكون النسبة المئوية ٩٢ ٪ من هؤلاء لعلماء يعتقدون بوجود الله تعالى !

ويقول الشيخ محمد عبده « ان المسلمين اذا تهذبت أخلاقهم بالدين سابقوا الأوروبيين في اكتساب العلوم وتحصيل المعارف ولحقوا بهم في التمدين » !

ويقول الدكتور أحمد أمين « الدين يجعلني أنا والاله على متاعب الحياة ، والالحاد يجعلني أنا وحدي ضد الله وضد متاعب الحياة ، وشتان مابين الوضعين » !

من كل ماسبق يتبين أن الدين حجة على الناس وأن الناس ليسوا حجة على الدين ! ان المسلمين يوم أن تمسكوا بدينهم كانوا سادة الدنيا وأساتذة العالم • وكان الدين هو السبب فيما وصلوا اليه من مكانة مرموقة ، ولم يكن أبدا من أسباب رجوعهم أو تخلفهم !

ومتى كان الدين من أسباب التخلف ؟• وكلنا يذكر أثر الاسلام في نفوس المسلمين الأوائل ،

ونذكر على سبيل المثال قصة راعي الغنم الذي أراد عمر بن الخطاب رضي الله عنه أن يختبر ايمانه ، فطلب منه واحدة من غنمه ووعده بأن يدفع ثمنها خالصا له على أن يقول لصاحب الغنم أن الذئب قد أكل الغنمة التي فقدها • !

فماذا كانت اجابة الرجل المؤمن ؟ قال لعمر قولته المشهورة :

« أقول هذا لصاحب الغنم ، وماذا أقول لله رب العالمين يوم القيامة ؟ ! »

انه الايمان الحقيقي الذي يجعل المرء يعبد الله كأنه يراه ، فان لم يكن يراه فالله يراه !

وخلاصة القول : لا نهضة بلا خلق ، ولا خلق بلا ضمير ، ولا ضمير بلا دين !

وبعد ـ كم كنت أود أن نظل في هذا الجو الروحاني المحبب الى النفس ننعم فيه بنعمة الايمان بالله العلي القدير بعيدا عن دنيا الماديات التي طغت حتى أفسدت على الناس حياتهم ، ولكن حسبنا ما أثاره الدكتور جمال الدين الفندى في كتابه الذي يهدي الحيارى من الشباب المسلم المتشكك ، الذي تقف الفلسفة المادية حائلا بينه وبين الايمان بوجود الله ، من طريق العلم الذي هو مؤمن به ، ومن طريق القرآن الذي هو معرض عنه ، لكي يعلم أن دين الحق لا يتعارض ولا يتناقض أبدا مع العقل السليم والعلم الصحيح !

ولا يسعني الا أن أقدم موفور الشكر للعالم العربي القدير الدكتور محمد جمال الدين الفندى على ما أداه للدين من خير بتأليفه هذا الكتاب « لماذا أنا مؤمن » ؟

وكل ما أرجوه أن يعاد طبعه حتى يتاح للجمهور الانتفاع بما فيه من معلومات قيمة ، تعينه على فهم دينه فهما صحيحا فيسلك السلوك الاسلامي السليم ، وبذلك يتحقق قول الله سبحانه وتعالى كنتم خير أمة أخرجت للناس » !

ولا أجد ما أطمئن به المؤلف الفاضل على مابذله من جهد في تأليف هذا الكتاب ••• الا قوله تعالى « ان الذين آمنوا وعملوا الصالحات يهديهم ربهم بايمانهم تجري من تحتهم الأنهار في جنات النعيم• دعواهم فيها سبحانك اللهم وتحيتهم فيها سلام وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين » ! •

محمد شلبي

نقد مسرحي

تطور النقد المسرحي في مصر

هل آن لنا أن نصفق للنقد المسرحي استحسانا مثلما نصفق للمسرحية ذاتها .. كلما حازت منا القبول أو امتلكت مشاعرنا ؟ أم أن التعبير عن هذا الاستحسان يتطلب أشياء أخرى غير التصفيق والهتاف؟

لنكن أكثر صراحة فى توضيح هذا التساؤل .. هل يتملق النقد المسرحي جماهير النظارة ليسرق الاعجاب من العمل المنقود نفسه ؟ أم ينصب على المسرحية ذاتها .. يزنها ويقيمها بعيدا عن انفعالات المتفرجين ؟

وللاجابة على هذاالسؤال ..لابد أن نعرف من نحن أولا ؟ أنكون من المتفرجين أم من النقاد ؟ ..

وما هي طبيعة هذا العملالمسرحي المشاهد وهدفه ؟ .. ثم .. ما هو النقد المسرحي ودوره ؟

فاذا ما قرأنا عنوان الكتاب الذى بين أيدينا .. تطور النقد المسرحي فى مصر .. لوجدنا أنه يهتم بالنقد المسرحي تاريخيا ليتتبع خطوات تطوره ،ثم يضيق نطاق هذاالتطور، فيحصر بحثه عنه فى مصر .

ولما كانت نشأة الفن المسرحي فى مصر حديثة العهد بالنسبة للمسرح العالمى .. فان عبء النقد قدحمله، وصغر مجال تقييمه .. فتحدد بعام ١٨٧٠ كتاريخ مولد ، ثم زادهالمؤلف دقة ..فأوقف كتابه عند عام ١٩٢٧

ومرحلة نشوئية كهذه توحى بطور الطولة التى بدأ به فن المسرح لدينا، وما اقتضاه هذا التطور من بطء

الناشر
دار الكاتب العربي

تأليف السيد حسن عيد

عرض ونقد جمال بدران

بل حبو في خطوات تقدمه ، وما استتبعه من محاباة نقدية كانت أقرب الى الهزر منها الى التقييم الجاد لدغدغة الوليد .. تكفى هذه المرحلة لتبرير المستوى الى كان عليه النقد المسرحى .

وفن مسرحى وليد كهذا ، لم يكن له من سند تراثى ينبثق عنه أو حتى يبرر وجوده ، خليق به أن يستمد معينه من آبائه الشرعيين ، ولا لوم عليه ان لم يعايش قومه الذين وفد عليهم ، ولكن لامراء فى أن المحاولات التى جرت لتمصيرها قد كانت تحتاج الى ثقافة مسرحية فضلا عن مصرية كاملة .



ونقد لهذا الفن الوليد ، ما كان يجب أن يكون تاليا له ، بل كان أجدر به أن يكون سابقا عليه — فى تلك المرحلة على الأقل — يشق له الطريق الصحيح وينيره ..حتى يكون نموه طبيعيا .. فيغذيه زاد شعبى صادق ، ليستجيب له ويستوعيه .. أو يهضمه .. بأداة مسرحية قويمة .

والحق يقال .. ان فن المسرح قد بدأ بمسرحيات مؤلفه .. ألف يعقوب صنوع — وحده — اثنين وثلاثين مسرحية فى مدى عامين . كذلك تقرر الحقيقة ان الخديو اسماعيل قد دفعه الغيظ والضيق بما احتوته هذه المسرحيات من نقدات اجتماعية ساخرة الى ان يغلق مسرح هذا الصنوع . وكذلك تؤكد لنا الوقائع أن الخديو توفيق قد أغلق مسرح زيزينا اثر تمثيل مسرحيتى « الوطن » و « العرب » لعبد الله النديم . لكنها — والحق

يقال أيضا ـ كانت مسرحيات أقرب الى مشاهد متفرقة ، أو مقالات اجتماعية مباشرة ، منها الى البناء المسرحى المتكامل . واظن أن جهدا فرديا مبذولا فى ابداع اثنين وثلاثين مسرحية .. وفى مدى عامين .. يكفى للحكم على ما تضمنه من مستوى ومحتوى . مما عجل بالعودة الى المسرحيات المترجمات .

ومحاولات التأليف المتهالكة هذه ، ما كانت تبغى من عرض هذا الفن فى مصر الا اثبات المهارة فى تحقيق ارباح طائلة . . وذلك بجلب سلعة جديدة فى سوق الفن ، فليكن المسرح هو هذه السلعة .. ليقف بجانب خيال الظل الأرجواز ورواة السير الشعبية ، وليتفوق على هذه الفنون بكل الوسائل .. الشريف منها وغير الشريف ، المشروع منها فى نظر السلطات وغير المشروع فى رأى العقلاء .. الى أن نضب معين التأليف ، وانكشف ستر سذاجته . فعاد المسرح الوليد يتدثر بستار المترجمات .

لكن الغباء ـ بافتراض حسن الظن ـ قد صاحب عملية انتقاء هذه المسرحيات الانجليزية والفرنسية فابرزت ضخامة الحجاب الحاجز بين روح الشعب المصرى وبين عقلية القائمين على هذا الانتقاء .. فقد اختيرت للترجمة مسرحيات عاشت فى ظل اقطاع وملكية القرنين السادس عشر والسابع عشر .. وليتها تركت على حالتها من مضمونات رجعية ، بل عملت فيها يد المسخ والتحوير الساذج فشوهت ما بقى فيها من لمحات فن .. وما كان الهدف من كل ذلك الا استرضاء الحكام والاقطاعيين .. لا على حساب الشعب المصرى فقط ، بل أيضا على حساب كورنى وراسين وشكسبير وموليير .

لكن قيام الحرب العالمية الأولى قد أفاق الأذهان على حقيقة الهوة التى يتردى فيها مسرحنا الشاب ، فشحذت همم الشباب لمقاومة اجراءات السلطة الانجليزية ، وحركت غيرة العاملين فى المسرح بتطويره ليتفاعل مع تيارات الصحوة الجديدة .. فقامت محاولات صادقة على أيدى جورج ابيض وعزيز عيد ونجيب الريحانى ، الا أن الاخلاص وحده لم يكن يكفى لخلق هذا الالتحام بين المسرح والشعب ، لأنه كانت تعوزه الثقافة الواسعة الواعية ، التى تستطيع تحديد نقاط اللقاء التى يتم بها الالتحام المطلوب بشكل طبيعى .

ولم يتوافر هذا العنصر الثقافى الا عندما دخل المحامى عبدالرحمن رشدى حقل المسرح فى عام ١٩١٦ ، فاستطاع أن يخلصه من ربقة اللهو التى جمعت خليطا من « الفودفيل ـ والجرانجنيول والفرانكو آراب والريفيو » ليرتفع به الى الملهاة الاجتماعية الرفيعة التى يشارك بها فى التمهيد لثورة ١٩١٩ ، ويعبر بها عن آمال مجتمعه وقيمه الأصيلة .

وكان النجاح فى اكساب وظيفة وشكلا جديدين ، له الأثر الأكبر فى الاعداد للثورة حتى اندلعت ، لكن من يصلح لاشعالها قد لا يحتمل لفح لهيبها ، أو قد تحرقه نار الحماسة فيغلب شعلة لا مشعلا .. وأنى للمسرح الصادق ان يضعف فى ثورة أو يحترق من نورها .. اذ توحدت جهود الريحانى وبديع خيرى مع سيد درويش ، واقلقت ميول يوسف وهبى مع عزيز عيد فى فرقة رمسيس حتى حلت النكسة بالثورة ، وتميعت القضية الوطنية .. فانعكس ذلك على كل انتاج تقدمى كان قد تجاوب معها ، وكان نصيب المسرح من هذا هو التفكك والانعزالية ..



بل الهجرة الى خارج الديار .. الى أمريكا اللاتينية كدنيا جديدة .

وبعد هـــذه العجـالة التاريخية لمسرحنا الفتى ،التى وقف بنا الكتاب، عند نقطة منها .. كان الشوق عندها قد بلغ منا مداه لمعرفة ما حاق بهذا البطـل المغلـوب على أمره .. كان المؤلف قد انساق وراء التشـــويق الدرامى .. فوقف بنا عند قمـــة الأزمة .. لنتلهف على كيفية حلها.. فما هو الحل ؟

ها نحن ـ للاجـابة على هــذا السؤال ـ نعود الى أبطال مسرحية المسرح الرئيســـيين .. المؤلف ، والنـاقد ، والمخرج ، والممثل .. والجمهــور . فاذا اعتبرنا الاربعة الاوائل قد أنجبهم البطل الاخير .. أظن أنه من العقوق أن نتنكر لفضله .. فـلا نضعه فى مقـدمة هـــؤلاء الأبطال .

لكن المشكلة لم تكن مقتصرة على الابطال الظاهرين .. انهم مشدودون الى قــدرهم الحتمى ، يرقى بهم الى الاكتمال ان ازدادوا التصاقا به ، ويلقى بهم الى الحضيض أن تراخوا فى اللحاق بركابه .. ألا وهو منهل الثقافة .. فلا خلاص منه فى هذه ـ المسرحية التراجيدية ـ الا بالموت أو الانتحار .. موت الجهل والعفوية أو انتحــار العــــزلة والتراخى عن مواكبته .

ان الحقيقة تقرر أن الجماهير ـ فى تلك المرحلة ـ ما احترمت المسرح قط ، ومع ذلك كانت تقبــل على مشاهدة مسرحياته .. لكنها تحدث مع الضجيج والحـــركات الفجـــة ما يؤكد موقفها من هذه المسرحيات والاستهزاء بها . فهل كان مرجـــع هذا الى حاجة الجماهير الى ثقافة، أم لنقص معيب فى هذه المسرحيات؟

لقد كانت الحاجة ملحة فى أن يفهم كل من هـــؤلاء الابطـــال دورة المنوط به .. كى يؤديه على الوجه الأكمــل على ضـــوء ما يحصله من ثقافة .. وكان أكثر هؤلاء الابطال احتياجا لهذا .. هو الناقد .

دور الناقد



لكى نفهم طبيعة هذا الدور لابد من تحديد الملامح الرئيسية له .. فيلتزم بها الناقد فى أدائه ،ويحاسبه الجمهور بمقتضاها .. فيحكم عليه بالنجـاح ان أجــاد تطبيقها ، أو بالفشل اذا حاد عنها .

وليس المقصود من هذا أن نضع معيارا ثابتا أو مذهبا وحدا للنقد المسرحى ، وانما المطلوب التوصـل الى اتفاق منهجى .. يرسم لمذاهب النقد على اختلافها خطوات تدريجية .. فتتناول الاعمــال المسرحية بعد اتخاذ هــذه الخطوات الضرورية ، ويمكن التوصل الى كل عمل من هذه الاعمال ، ومن ثم يمكن اصدار الحكم التقييمى لها ، وتمييزها عما عداها من أعمال .. فان اختلفت أحكـــام النقاد حول عمل معين منها ، كان مرجعه بعدئذ الى التـــذوق الفردى لكل ناقد على حدة ، وكان الفيصـل فيها اختلاف المشارب والاهـــواء . ومدى اتفاق هذا التذوق الفردى مع الذوق العام .

فما هى هذه الخطوات التدريجية اللازمة ؟

لو تابعنـــا المسرح الاوروبى فى مصر .. لوجدنا أن الحملة الفرنسية قد استجلبته معها للترفيه عن جنودها، والترفيه هنا كان يستر خلفه هدفين خطيرين .. أولهما شغل الجنود عن التفكير فى طبيعة موقفهم وفيما يعانون من مقاومة الوطنيين ، وثانيهما ايهام الجندى الفرنسى بوجوده فى البيئـــة الفرنسية التى وفد منها . لذا فانه قد كان مسرحا غريبا عن مصر والمصريين .. كان غريبا فى مظهره ، غريبا فى هدفه وخطيرا على كل من يحســن الظن به من المصريين .. فماذا كان دور النقد وقتذاك ؟ .. كانت كتابات جيراردى نرفال ، ورينو وأدلربرج.. بل وكانت كتابات الجبرتى عن هـــذا المسرح .. مجرد تسجيل له واعلام به .. وليس هذا من النقد فى شىء .. لأن من أول ملامح النقد أن يكون بعيـــدا عن الســلبية .. لا بد من ايجابية الموقف فى النقد . لا بد من تفاعل المتفرج معه ، لا أن يقتصر على قراءته أو الاستماع اليه ، ثم لا يلبث أن يشيح بوجهه عنه ليواصل النظر الى العمل المسرحى المنتقد .

فهل اكتسب النقد المسرحى هذه الصفة بعد عام ١٨٧٠ ؟ يرد مؤلف الكتاب مجيبا بأن مهمة النقد أصعب بكثير من مهمة التمثيل .. لأنهـــا تتطلب عمقا فى التفكير ودقة فى الملاحظة وسعة كبيرة فى الفهم والدراسة .

لكننى أجرؤ على القول ان الأعمال المسرحيـــة فى تلك الآونة ما كـــانت لتستحق كل هذه الشروط .. حتى مسرحيات صنـــوع التى لاقت رواجا نتيجة تملقها لمشاعر الجماهير ، لم تكن تجد الناقد الذى يقومها أو يشد من أزرها بثقافة واسعة غير يعقوب صنوع نفسه ..فالف مسرحية ووقفها على النقد الفنى وتحديد هدف المسرح ووظيفته الاجتمــاعية بعنوان «موليير مصر وما يقاسيه » .. لكنها كانت أشبه بتأريخ لمسرحه والدفاع عنه . لذلك فان الخـــديو عندما أغلق له مسرحـــه ، انصرف عن هـــذا المنبر ليطرق باب الصحافة يدبج المقالات الوطنيـــة ، ولم يذكر أى شىء عن المسرح وعما يعانيه من مشـــكلات بل ان النقد المعاصر لصنوع كان أقرب الى الاشارة به وتلخيص مسرحياته، وما كان يحاول منه أن يثبت وجوده بمخالفة تيار المديح .. كان لا يلبث أن يكشف عن جهله فى هذا المجال.. مثل هذا النقد الذى نشرته جريدتى ليجبت ، والأفينير ديجيتو .. والجهل هنا بدوره موقف سـلبى يقفـــه من

تصدى لعملية النقد .. بل انه موقف أخطر من السلبية .. انه توجيه الجمهور الى الامية النقدية وافساد الذوق .

فاذا ماانتقلنا الى مرحلةالمسرحيات المترجمة .. وجدنا أن نقد الشديم والمويلحى لهذا النوع أقل فيمستواه من المسرحيات نفسها ، وما ذلك الا لتغلب النزعة الوطنية والاجتماعية على الناقدين الجليلين ، فلم يهتما بفنية تاليفها أو تركيبها ، لكن فرح انطون قد سد فى نقده هذا النقص، ومع هذا يؤخذ عليه مغالاته فى تمجيد هذه الاعمال أكثر مما تستحق ، فجاء تقييمه لها على غير ما ينتظر .

ويتضح من هذا أن ركب النقد كان متباطئا عن التاليف أو الترجمة .. فبدأ كسجلات تابعة ، وتحول الى اعلانات لاهثة ، ثم وصل الى محاولات مضطربة للبحث عن سبيل واضح .

حتى لو قلنا .. انه كان فى الامكان ترجمة هذه المسرحيات وكل ما كتب عنها من نقدات ، فان هذه المخاطرة لا يمكن أن تخبى ثمارها ما لم تكن العقلية الواعية الدارسة قد وجدت لتمحيص كل هذه الترجمات .. دون عبادة لها أو كفر بها . وكلا الموقفين ليس من الايجابية فى شىء . فكيف يتوافر الوعى والدراسة ؟ لا يمكن أن يتم هذا التوافر الا بالملمح الثانى .. ألا وهو ..

التخصص .. فليس كل من امتلك جوقة تمثيل أو شرع قلما أو افتتح صحيفة بمستطيع أن ينقد شيئا ، وليس كل من تمتع بموهبة الانتقاد بقادر على أن يتذوق عملا مسرحيا ويقومه .. فناقد الادب ـ كما يقول لويس هورتيك ـ قد يكون قادرا بخبرتهالبصرية على التعمق والشمول كى يفصح بالالفاظ المجسمة عن مظاهر الاشياء ، لكنه قد لا يستطيع ـ كما يقول المراريس ـ أن يدرك طبيعة الدراما التى تتمثل فى الحركة لا الكلمة ، وأن يدرك عدم ضرورتها الملحة لخلق وتوصيل المسرحية .

كذلك قد يستطيع ناقد الأدب أن يقارن بين مجموعة من الاعمال المكتوبة .. فيصنفها تبعا لحدودها اللغوية وميادينها ، لكنه لا يجب أن يقتنع بنوعية العمل الجماعى فى المسرح الذى ينبنى على التأثير المتبادل بين المؤلف والمخرج والجمهور أثناء خلق المسرحية .

كل هذا يحتاج من الناقد المسرحى أن يكون ناقد أدب فى الاساس ، ثم ينقطع لدراسة فن المسرح ليلم بتفاصيله ومقتضياته ، ويتبحر فى فنونه وانواعه ، بل ويتابع تجاربه وتطوراته .. حتى يستطيع أن يتقبل كل عمل مسرحى جديد فوق قاعدة عريضة من الثقافة المتخصصة .

فهل انطبق هذا على نقادنا المسرحيين فى تلك الآونة ؟ .. لقد كان يمارس النقد المسرحى على صفحات الجرائد ، فلم تؤلف أو تترجم كتب فى النقد المسرحى .. لذا فاننا لو استبعدنا كل ما كتب فى هذه الجرائد من نشرات تسجيلية أو اعلانية عن المسرحيات ، لما بقيت غير القلة القليلة من التهجمات



العفوية الساذجة .. التى تنصب فى عمومها على تعبيرها أو مطابقتها لمرض أو عيب اجتماعى موجود .. دون أى اعتبار لحبكة أو لصراع ، ولا لحركة أو وحدة زمان ومكان .. ودون أى التفات الى ما بذله المخرج فى فهمه للنص وتجسيم ما فهمه .. ودون اهتمام بدور الممثل فى توصيله المسرحية الى النظارة ومدى اخلاصه لها وانفعاله بها .

ويستتبع التخصص فى النقد المسرحى نتيجة هامة .. تلك هى

الفهم المنهجى .. الذى اختاره المؤلف لتاليف مسرحيته ، والذى اختطه المخرج لتنفيذ هذا العمل الجديد .. فيرى الناقد مقدار الانسجام بين التاليف والاخراج ، ومقدار ما فى النص من حرفية تقيد انطلاق المخرج فى تصرفه ، أو ما تحتويه المسرحية من مرونة وطواعية تسمحلغير المؤلف بالتحوير والتأويل. كذلك يرى الناقد مدى ما أحدثه المخرج من تصرفاتفى الفروع دون الجوهر أو الخيط الدرامى الذى يربط فصول المسرحية ومشاهدها .

ثم يبحث لكل من هذه الاطراف المشتركة عن الاسباب والمبررات التى اضطرته الى احداث هذه التعديلات أو القيام بتادية الادوار على وجوه معينة .. كى يستطيع بعد هذا أن يحاسب كل واحد طبقا لمفهومه ، ويقترح ما كان يجب حدوثه لتفادى خطأ فنى حدث ، ثم يحكم الحكم النقدى العادل وفقا لهذا الحساب المنهجى الرقيق .

قد نلوم المؤلف على انتهاج هذا المنهج فى تاليفه ، وقد نختلف مع المخرج فى اختياره طريقة معينة فى تنفيذ هذا المؤلف .. لكننا نظلمها لو قيمنا عملهما بغير معيارهما الذى اختاره .

فماذا كان موقف النقد المسرحى من هذا الشرط ؟ .. قد يرد قائل بان التاليف ذاته لم يكن يتبع منهجا .. فكيف بالنقد نطالبه بالتزامه.. وهنا نقول ان مهمة النقد هنا تكون أكثر الحاحا .. ان الزيادة النقدية

فى هذا السبيل تحتم على الناقد تقديم مناهج ومذاهب التأليف المسرحى الى الجمهور العريض .. لينتظم بين صفوفه من حجبتهم الطبيعية موهبة هذا الابداع .

ثم ان الاخلاص لقضية النقد ورسالته تلقى على الناقد عبئا آخر أجل وأعظم .. هو دراسة هذه الاعمال اللا منهجية .. لاستخلاص تيار عام يميزها ، فيحدد محاسن هذا التيار ومساوئه .. ويضيع بذلك بذرة لمنهج التأليف فى هذه المرحلة .. ويضيع كل مؤلف فى هذه الحقبة فى مكانه من حيث قربه أو بعده عن ملامح هذا المنهج .. وهنا لا بد من التنبيه الى ضرورة التخلص من المشاعر الذاتية أو العلاقات الفردية بين الناقد وبين شخصيات المسرح الاخرى .

فهل وجدنا مثل هذا الناقد المثالى فى حقلنا المسرحى ؟ قد يكون من الصعب أن نعثر على طلبنا كاملا فى مرحلة أولية من مراحل مسرحنا .. لكننا قد نعثر على فلتات .. ان لم تكن كثيرة أو متكاملة ، فهى تقوى الامل فى تعددها واكتمالها .. كان من هؤلاء النوادر خليل زينيه صاحب مجلة المصور ، كذلك كان محمد تيمور . ثم تحقق الامل بعد عام ١٩٢٢ .. فازداد هؤلاء عن ذى قبل ..

ورأينا لهم نقدات تعليمية حادة ، وترجمات لأرفع مستويات النقد ، كانت كلها ترمى الى ارساء قواعد النقد المسرحى وتنقيته لتطويره .. مثلما فعل حسين سعيد ومحمد على حماد ومحمد التابعى ومحمد عبد المجيد حلمى . ثم أفردت للنقد والنقاد مجلات متخصصة مثل « التمثيل ، المسرحى ، الممثل ، الناقد ، والمسارح ، والفنون ، والرقيب . »

ومع ذلك .. كان النقد يتراوح مستواه بين العمق والسطحية .. بسبب حيرة هؤلاء النقاد فى العثور على منهج لهم فى النقد .. ولا أدرى أكانت هذه الحيرة قد اقتصرت على النقاد وأهل الفن أم تسلل أثرها الى الجماهير .. قد يتضح هذا لو عرفنا بعض الشىء عن طبيعة الصلة بين الناقد وجمهوره فى هذه الحقبة .

الناقد والجمهور ..

علمنا أن الخديو اسماعيل كان قد رحب بيعقوب صنوع وبما اعتزم جلبه الى مصر .. ذلك لانه ظن ان وجود المسرح - فضلا عما فيه من استكمال وجاهة عرشه - فهو يلهى الناس عن النظر فى حقيقة أحوالهم، وعندما وجد فيه غير ما كان ينتظر .. اذ أخذ صنوع نبيه الشعب ويشاركه آلامه الاجتماعية .. أمر اسماعيل باغلاق هذا المسرح المشاكس فورا .. وهو لم يكد يتعد العامين من عمره .

فما الذى دعا اسماعيل فى البداية الى الترحيب به ، ثم دفعه الى محاربته بعدئذ .. ؟ .. هل المسرح سلاح ذو حدين .. يصيب ممسكه مثلما يقطع ما يهدف لبتره ؟ .. وعندما احس هذا الخديو بحدة الجانب الآخر من النصل قذف به لتوه نافضا يده !! فما الذى كان يستهدف بتره ؟ .. انه كان يريد تلهية الناس .. كان يريد بتر الوعى من أدمغتهم ان أمكن .. كان يريد الغاء عقول الناس والاقتصار على ارضاء العواطف والنزوات . فهل تلك هى رسالة المسرح ؟ .. ان صاحب الحق ، بل من تجب عليه الاجابة ..هو الناقد المسرحى . هو الميزان بين العقول والعواطف عند الجماهير التى تستقبل عملا مسرحيا جديدا .. هو الساهر على الدوام، الواعى بكل محاولة مسرحية جديدة.

لقد كان صنوع مخلصا حقا لرسالته المسرحية .. لكن حماسته واخلاصه ما كانا كافيتين لاجادة ما أصر عليه من عمل .. فخرجت أعماله على الملا .. صادقة حقا ، ولكن ساذجة البناء معدومة الهدف .. وعمل هذا شأنه .. قد ينجح فى اكتساب الجماهير واستمالتهم ، ولكن الى حين .. ذلك لانه يعتمد على ومضة اللحظة فلا يصمد لكل لحظة .. وليس هذا من أصول الفن المسرحى فى شىء .. خصوصا اذا ما وجدنا الخديو وحاشيته لا يصعب عليهم فهم هذه البيانات التمثيلية .. فتقفصون عليها فى رعونة وغباء ، ليئدوا هذا الوليد البرىء .. وما السبب الا سذاجة صنوع .. أو بالأصح افتقاد البداية المسرحية للناقد الذى يرسم لها الطريق المنهجى السليم .. ليكسب هذه المضمونات الاجتماعية شكلا فنيا مستقيما .

ان الناقد فرد من الجمهور أولا وآخرا ، فرد اجتماعى .. لكنه رائد .. عليه أن يبصر جمهور المسرح بحقيقة ما يراه دون تملق أو غش ، ويعرض عليه ما وراء هذه الحقيقة من ضرورات فنية ، ويقدم له ما كان يجب عمله وما لم يكن واجبا ابرازه .. عليه أن ينزل عن المنصة كأى بطل من أبطال المسرحية .. ليترك الحكم الى تصفيق أو صفير الجماهير .

وبعد .. لقد كان هذا الكتاب وحيا لكل ما قلت .. ويكفى الكتاب الحى قيمة أن يكون وحيا لا مرجعا.

جمال بدران

الديكور المسرحي

تأليف لويس مليكه

زخرت المكتبة العربية فى السنوات الاخيرة بشتى المؤلفات والمترجمات فى كافة أنواع الفنون سواء منها الفنون التعبيرية أو التشكيلية أو التطبيقية ، ولكن ظل مكان الديكور المسرحى شاغرا فى مكتبتنا العربية الى أن طلع علينا السيد / لويس مليكه الاستاذ بالمعهد العالى للفنون المسرحية بأول مؤلف عن الديكور المسرحى باللغة العربية .

وقد تحدث المؤلف فى التمهيد للكتاب عن الأهمية التى اكتسبها فن الديكور المسرحى فى كافة بلاد العالم ، وتطرق بعد ذلك الى الغرض من الديكور المسرحى فأوضح أنه ليس القيام بعمل منظر شائق أو منظر معبر سواء من ناحيته الفنية أو التاريخية ، بل لابد للمصمم أن يهدف الى اظهار المعانى العميقة للمسرحية بخطوطه وألوانه مع مراعاة ما يحتاجه المنظر من فتحات مختلفة لازمة لتحركات الممثلين وسكناتهم . ويتكون تصميم الديكور عادة من عناصر معينة ، تشير الى ذكرها المسرحية ، وتكمل حركة شخصيات الرواية بحيث تبدو جميع عناصر المسرحية ، وتكمل حركة شخصيات الرواية بحيث تبدو جميع عناصر المسرحية مزيجا متزنا جميلا فى اطار من الوحدة الفنية المتكاملة .

ولذلك كان على مصمم الديكور أن يقرأ المسرحية مرات عديدة حتى ينطبع تأثيرها فى نفسه ، ويستشعر ألوانها ، ويتحسس خطوطها ، فتندمج روحه مع روح التمثيلية وبذلك يضفى على براعة التأليف روعة التصميم . والمصمم أيضا هو الذى يهيىء الجو المناسب ، ويضبط مقاييس الانسجام ، وتوافق المسافات فى جميع أشكالها ، حتى تلتحم جميع الاحاسيس بعضها بالبعض وبذلك تبلغ المسرحية المستوى الفنى المطلوب .

وفنان الديكور لابد أن يكون ملما الماما تاما بتاريخ العمارة ، وفن التصوير ، وعلم المنظور ، والموسيقى والملابس ، والاكسسوار ، والاضاءة ، والمؤثرات الصوتية والضوئية حتى يكون قادرا على تجسيم معنى المسرحية فى عصورها المختلفة ، معبرا عن طابعها الذى يؤدى فيه الممثل دوره فى نواحيه النفسية والعقلية والمرئية .

وينتظم الكتاب ثمانية فصول ، لخص المؤلف فى الفصل الاول منها تاريخ فن المناظر المسرحية وظروفها الطبيعية والخيالية ، والآلية والفنية وتطورها فى العصور المختلفة . وقد تدرج المؤلف فى هذا الفصل ابتداء من مواكب الاعياد والاحتفالات عند قدماء المصريين منذ نشأة الدولة القديمة ، أى منذ ٣٢٠٠ سنة قبل الميلاد ، الى فن المشاهد المسرحية الحديثة ، مارا بالمسرح الاغريقى ، والرومانى ، ومسرح القرون الوسطى ، والاستعراضات الدينية فى البلاد المختلفة كالصين واليابان وايران والهند واندونيسيا وتركيا واسبانيا ، ثم المسرح فى عصر النهضة ، والكوميديا الفنية أوكوميديا ديل لارتى ، والمسرح الاليزابيثى ، والميلودراما . وانتقل بعد ذلك الى طابع المسرح من القرن السابع عشر الى القرن التاسع عشر ، ثم ختم المؤلف هذا الفصل بكلمة عن فن المشاهد المسرحية الحديثة . وقد اهتم المؤلف بابراز هندسة المسرح وآليته ومؤثراته الصوتية وتكيفه بالنسبة للمذاهب الادبية السائدة حتى القرن التاسع عشر .

وفى الفصل الثانى عالج المؤلف بناء المسرح الحديث وتكوينه الهندسى، فتحدث عن التكوين المعمارى للمسرح على اعتبار أن بناء المسرح يتكون من ثلاثة أجزاء أساسية :

أولا : الجزء الخاص بالجمهور : وهذا الجزء يشمل الصالة والالواج ، والبلكون ، ويراعى تجهيزه بممرات كافية لخدمة جمهور النظارة ، وأبواب



الناشر : دار الكاتب العربي

اضافية تفتح عند خطر الحريق ، علاوة على الابواب الرئيسية .

أما المقاسات المتعارف عليها بالنسبة لصالة المسرح الكلاسيكي النموذجي فهي :

عرض الصالة من ١٥ الى ٢٠ مترا .
عمق الصالة من ٢٠ الى ٣٠ مترا .
الارتفاع الاجمالي ٣٥ مترا حتى البلكون .

أما مقاعد النظارة فيتراوح عددها بين ٥٠٠ ، ٢٠٠٠ مقعد .

ثانيا : الجزء الخاص بالتمثيل :
وهذا يسمى قفص المشهد ، وتزيد مساحته كثيرا عن مساحة الصالة ، وينقسم الى ثلاثة مناطق رأسية ذات ارتفاعات متماثلة تقع بعضها فوق بعض على الوجه التالي :

(أ) المنطقة الاولى وتشمل خشبة المسرح التى يجرى عليها التمثيل وهذا هو الجزء الذى يشاهده الجمهور .

(ب) المنطقة الثانية وتوجد فوق المنطقة الاولى، ويودع بها ديكورا للمناظر المختلفة معلقا ببرواز خشبة المسرح .

(جـ) أما المنطقة الثالثة فتقع تحت خشبة المسرح ومساحتها تماثل أهمية المساحتين السابقتين ، ويمكنها أن تستوعب ديكورا كاملا .

ومبنى المسرح توجد به ملحقات تشمل مخازن الماكينات ، ومخازن الديكورات ، ومخازن الملابس ، وحجرات الادارة ، وكابينة الادارة الكهربائية الخ ..

ثالثا : الجزء الخاص بالممثلين :
ويشمل حجرات الممثلين والممثلات : وحجرات الماكياج ، وصالات التدريبات والاستراحات وكل اللوازم الاخرى .

ثم انتقل المؤلف الى ذكر أنواع المسارح وطابع خشبة المسرح فى كل منها ، فقسم المسارح الى أنواع ثلاثة:

١ - المسرح النثرى : وامكانياته الفخمة ضعيفة ، ويستعمل للمسرحيات البسيطة نظرا لمقاساته المحدودة ، وعدم وجود مكان به للموسيقى ، وفتحة المسرح فى هذا النوع تتراوح بين ستة وعشرة أمتار ، أما عمقه فيصل الى خمسة عشر مترا كحد أقصى .

٢ - مسرح الأوبرا : وهو يمتاز بالامكانيات الضخمة ، والمساحات الواسعة ، ووجود مكان بين خشبة المسرح والصالة لجلوس عازف الموسيقى وفتحة المسرح فيه تتراوح بين ١٠ ، ٢٤ مترا ، أما الحد الأدنى لعمقه فهو ١٥ مترا . وفى هذا النوع من المسارح تتخذ خشبة المسرح أشكالا متعددة تستخدم جميعها لتسهيل عرض المناظر وحركة الممثلين والمجموعات .

عرض وتلخيص دكتور أنيس فهمي

٣ ـ **مسرح الهواء الطلق** : وهذا يختلف تصميمه تبعا للغرض من انشائه سواء أكان مسرحا نثريا أو مسرحا للاوبرا • وتتكون أرضيته من أجزاء متحركة ومقسمة بحسب الغرض من وجودها على المسافة المسرحية جميعها حيث تستعمل فى تركيب المناظر ، وفى ظهور الممثلين واختفائهم • وعلى بعد مترين من أسفل هذه الخشبة توجد خشبة أخرى تستخدم أيضا فى خدمة المنظر وكمخزن لأجزاء الديكور المختلفة وأغلب المناظر فى هذا النوع من المسارح، من النوع المجسم الذى يثبت بالارضية ، واضاءته مركزة بأبراجه الجانبية وبكابينة منتصف الصالة نظرا لعدم وجود السقف •

ثم وصف المؤلف بعد ذلك العناصر التى يتكون منها المسرح وهى **القوس المسرحى** (الفتحة التى تحدد مقدمة خشبة المسرح وأساس بنائه) ، **وخشبة المسرح** (وهى مقدمة المسرح التى يحددها من الجانبين القوس المسرحى ، وتتقدم نحو الصالة بما يقرب من ثلاثة أمتار ، وبها فتحة الملقن ، وتنتهى من جهة الصالة على هيئة قوس بداخله الاضاءة الموضوعة بطريقة لا تسمح برؤيتها من جهة الصالة ، وترتفع عن منسوب الصالة بمقدار ١٣٠ سنتيمترا) ، **وبرواز سقف المسرح** (وهو برواز من الخشب أو الحديد مساحته تساوى مساحة الجزء الخاص بالعرض من خشبة المسرح)، **والشرفات أو الممرات الثابتة** (وهى عبارة عن ممرات للخدمة يستعملها العمال المكلفون بتغيير المناظر) ، **والشرفات أو الممرات المتحركة** (وهى عبارة عن ممر ضيق طائر عرضه حوالى ٦٥ سنتيمترا ومعلق على برواز السقف بوساطة أسلاك من الصلب تسمح برفعه أو خفضه حسب الطلب • وتستعمل هذه الممرات فى مراقبة وصيانة الديكورات ومراقبة عملية الاضاءة ، والممرات الامامية منها تركب عليها كشافات الاضاءة) ، **والحاجز المعدنى** (وهو عبارة عن حاجز من الحديد يجرى على مجرى ومثبت على جانبى القوس المسرحى، ويستعمل عند خطر الحريق لغلق فتحة المسرح فى ثوان معدودات وبذلك يفصل المسرح عن جمهور النظارة) ، **والستائر** (وهذه تشمل ستار المقدمة ، والستار الثانى الذى يلى ستار المقدمة. وتختلف الستائر الاخرى الكثيرة التى تسهم فى منظر التمثيلية ، **وعمودا الاضاءة** (وهما برجان من الخشب أو الحديد بارتفاع القوس المسرحى ومثبتان على جانبى فتحة المسرح ، وتوضع عليهما الكشافات المختلفة الخاصة بالعرض)، **والبانوراما** (وهى من نسيج قطنى ذى عرض كبير يصل الى ٢٠ مترا وطوله غير محدود ، وعلى شكل نصف اسطوانة رأسية ، وهى تغلف المشهد بقطعته من جوانبه الثلاثة ، ولونها أبيض أو أزرق فاتح يمثل السماء ، والاضاءة المسلطة عليها تسمح بتغيير النتائج فى نفس المنظر من شروق الى غروب الى ليل ذى نجوم) **ومكان الاوركسترا** •

أما عناصر الديكور الاساسية فقد قسمها المؤلف الى مجموعتين أساسيتين ومجموعة أخرى مكملة •

١ ـ المجموعة الأولى تكون العناصر **والفريزات** :

٢ ـ المجموعة الثانية تكون العناصر اللينة وتشمل الستائر المدهونة والبلاسيه •

٣ ـ المجموعة الثالثة أو المكملة تشمل الأثاث والمدرجات والمبانى والسجاد وغيرها •

والشاسيهات تحدد الديكور على الجانبين أو شدها نحو المنتصف ، وهى عبارة عن تحليقة برواز مصنوع من الخشب يشد عليه قماش من التيل أو الدمور المرسوم عليه المنظر المطلوب •

والفريزات تحدد الديكور من ناحية الارتفاع ويجوز رفعها أو خفضها حسب الارتفاع المطلوب، وهى عبارة عن ستائر أو مشدات ذات ارتفاع وعرض كبير معلقة ومتوازية بالنسبة لحائط الواجهة •• ولما كانت عالية ومرتفعة فهى تخفى رؤية تجميع الديكورات وأجهزة الكهرباء الموجودة فى سقف المسرح •

أما الستائر فتحدد الديكور من جهة العمق • وبتحريك الشاسيهات والفريزات والستائر يمكننا الحصول على حجم المنظر المطلوب عرضه حسب التصميم الموضوع له وحسب احتياجات التمثيل والمسافة المخصصة للممثلين •

وقد أسهب المؤلف فى الحديث عن عناصر الديكور وأنواعها وطرق تركيبها وتغييرها باعتبار أنها تكون المادة الاساسية للكتاب وقد شفع شرحه بالصور التوضيحية كلما أمكن ذلك •

وانتقل المؤلف بعد ذلك الى وصف أنواع المناظر فقسمها الى :

١ ـ منظر بسيط ويتكون من برواز فقط أو ستارة مرسومة فى مقدمة المسرح ، ويستلزم عادة فى تصوير الاجواء الخالية أو الرمزية •

٢ ـ منظر بالكواليس ويتكون من أجنحة جانبية عليها رسومات مختلفة وتسمح بمرور الممثلين من بينها ، على أن توضع ستارة أو شاسيه كبير فى نهاية المسرح ليكمل المنظر العام •

٣ ـ منظر نصف مغلق ويمثل مكانا مفتوحا ويتكون من الشاسيهات المرسوم عليها الديكور والمتروك بها الفتحات المطلوبة اللازمة لحركة الممثلين •

٤ ـ منظر مغلق ويكون غالبا داخل حجرة وتستخدم فيها الشاسيهات لتمثيل الحوائط ، والفريزات أو المشدات لتمثيل السقف •

٥ ـ منظر طبيعى وتشكل فيه المناظر حسب المطلوب ، مثل الاشجار أو النافورات وتوزع على سطح خشبة

المسرح على أبعاد متفاوتة لتعطى الشكل المطلوب ٠

٦ ـ منظر رئيسى بعناصر طبيعية ويجمع بين المنظرين المغلق ونصف المغلق ، والمنظر الطبيعى ٠

٧ ـ منظر مبنى وهو عبارة عن عناصر مبنية ، ويكون لهذا المنظر بانوراما خلفه تمثل غالبا منظر السماء فى وقت الشروق أو الغروب أو فى المساء ٠

٨ ـ منظر منظورى وفيه تتبع قواعد المنظور المسرحى ، ويكون دائما منظرا معماريا سواء أكان داخل مبنى أو خارجه ٠

وقد خصص المؤلف الفصل الثالث لشرح ميكانيكية المناظر واستخدام القوى المحركة الحديثة كالكهرباء فى البلاتوهات المتحركة التى تثبت عليها الديكورات ويمكنها التحرك فى اتجاهات ثلاث :

أولا : المسقط الرأسى بانتقال صاعد وهابط ، وهى المناظر المركبة على بلاتوهات مثل مصاعد ٠

ثانيا : المسقط الافقى بانتقال مستقيم أو شبه دائرى ، وهى المناظر المركبة على بلاتوهات ذات انزلاق ٠

ثالثا : المسقط الافقى بانتقال دائرى ، وهى المناظر المركبة على بلاتوهات دائرية ٠

ثم تحدث المؤلف عن استخدام الفانوس السحرى فى اسقاط صورة الديكور على الستارة الخلفية أو البانوراما ، فقال ان بعض المسارح تستخدم جهازين متماثلين للعرض تنزلق فيهما الكليشيهات على أن يعكس كل جهاز نصف الديكور ، ويتم الاتصال بين نصفى الديكور بوساطة جهاز ضبط دقيق فيظهر لنا الديكور كاملا ٠

وهناك طريقة أخرى لنظام الديكورات المعروضة سينمائيا تستلزم استخدام أجهزة عرض كثيرة يتراوح عددها بين ثلاثة وعشرة ٠ وفى كل جهاز منها يوضع كليشيه مختلف خاص بنفس الديكور ٠ فاذا كان الديكور يمثل منظرا ريفيا مثلا ، فالكليشيه الاول يمثل المنظر الكامل مضاء بنور الشمس، فى حين أن الكليشيه الثانى يمثل السماء عند غروب الشمس ، أما الكليشيه الثالث فيمثل المنظر تحت ضوء القمر ، والرابع يظهر الغيوم ٠٠ وهكذا ٠٠

وعند رفع الستار يضاء الجهاز الاول ويظهر المنظر ، ثم تختفى قوة الاضاءة للجهاز الاول ، بينما ترفع قوة اضاءة الجهاز الثانى ٠٠ كل هذا والعناصر الثابتة للمنظر لا تتغير ولكن النتائج تتغير حسب المطلوب ٠

أما فى الفصل الرابع فقد شرح المؤلف المنظور المسرحى والطرق الهندسية لتحديد مقاسات الديكور وتغطية ماوراء الكواليس ٠ وفى هذا الفصل يعالج الطريقة الهندسية لتصميم الديكور كما تدرس فى المعاهد الفنية الخاصة بالديكور المسرحى ٠

وفى الفصل الخامس وهو مكمل للفصل الرابع عالج المؤلف طريقة عمل النماذج والطرق المتبعة عند تنفيذها ، وخطوات التنفيذ ، وقد تعرض فى هذا الفصل لرسم المناظر وزخرفتها وتلوينها والمواد التى تستخدم فى ذلك ٠

وانتقل بعد ذلك الى الطرق المتبعة فى تصميم المناظر وكيفية تصميم منظر واحد يصلح لثلاثة مناظر مسرحية مختلفة ٠

وخصص المؤلف الفصل السابع لشرح المذاهب الفنية المختلفة وعلاقتها بفن الديكور فأشار الى المذاهب الرومانسية والطبيعية والواقعية والرمزية والسيريالية والتجريدية ، وعلاقة الديكور بهذه المذاهب ٠

ولكن الاقتضاب الذى عالج به المؤلف هذا الفصل البالغ الاهمية قد جعل من هذا الفصل أضعف فصول الكتاب ٠ وكنا نود لو أنه توسع فى شرح هذه المذاهب من حيث علاقتها بفن الديكور وخاصة المذاهب الحديثة كالسيريالية والتجريد واللامعقول والملحمية وغيرها٠

وفى الفصل الثامن والاخير تحدث المؤلف عن الاضاءة المسرحية فقسم أجهزة الاضاءة الى نوعين :

النوع الاول يشمل أجهزة الاضاءة المنتشرة والتى تطلق عليها اسم أجهزة الاضاءة العامة ، وهذه تستعمل لخلق الجو المناسب وتشترك مع المناظر فى التعبير عن المكان والزمان الذى تدور فيه المسرحية ٠

أما النوع الثانى فيشمل أجهزة الاضاءة المركزية والموجهة ، والغرض منها اظهار عناصر معينة هامة فى المنظر ، ولها القدرة على تركيز قوة كبيرة من الضوء على هذه العناصر مع السيطرة على تعديل هذه القوة فى أى وقت والى أى مدى ، وبذلك تساعد على اظهار الممثل وتتبع حركته وتعبيراته المختلفة على خشبة المسرح ٠

وتحقيقا لأكبر فائدة ممكنة رأى المؤلف أن يزود الكتاب برسومات توضيحية مختلفة تشرح كل ما يتصل بفن الديكور المسرحى ، كما عرض بعض نماذج من الديكورات التى صممها بعض مشاهير الفنانين للمسرحيات والاوبرات الشهيرة مثل « الرجل ذو الزهرة فى الفم » لبيراندىللو ، و « التبشير » لبول كلوديل ، و «ماكبث» و «هملت» لشكسبير ، والرجل «الريفى النبيل» لموليير ، و « الله والشيطان » لسارتر، و « كاليجولا » لألبير كامى ، ولن « تحدث حرب طروادة » لجان جيرودو، و « بوريس جودنوف » لموسورجسكى، و « كارمن » لبيزيه ، وريجوليتو ، وروميو وجولييت الخ ٠٠

وختم المؤلف كتابه بجدول باللغات العربية والانجليزية والفرنسية والايطالية للمصطلحات الخاصة بالعناصر التى تتكون منها المسارح ، والاجهزة اللازمة لتشغيلها وخدمة أجزاء الديكور المختلفة ، وذلك لكى تعم الفائدة بتوحيد مفهوم هذه المصطلحات بين جميع العاملين فى الحقل المسرحى ٠

وأخيرا لا يسعنا الا تهنئة المؤلف بهذا الجهد المشكور الذى أضاف بوساطته اضافة حقيقية وضرورية الى مكتبتنا العربية الفنية ٠

دكتور أنيس فهمى

بنك القلق

تأليف : توفيق الحكيم

عرض ونقد

محمد عبد الله الشفقى

تنضم تجربة « بنك القلق » الى عديد من التجارب المتنوعة داخل المسرح (أو داخل الرواية) . فهناك تجارب فى المونولوج الداخلى على خشبة المسرح ، حين ينساب المونولوج من ميكروفون والبطل يقف صامتا مثلا ، أو حين يعبر البطل عما يدور فى أعماقه عن طريق مخاطبة الجمهور الجالس أمامه فى مقاعد الصالة . وهناك تجارب **الرواية المسرحية** ... على النحو الذى كتب به جون ستاينيك عمله الادبى الصغير المسمى « محترقا ساطعا Buming Bright فهذا الكتاب عبارة عن سرد يتخلله دائما حوار ، وقد أهاب ستاينبك بالقارىء أن يقرأ الكتاب على النحو الذى يحب ويهوى . فقد يستطيع أن يقرأ كل شىء على انه رواية يتضمنها حوار ، كأى رواية ذات حوار . وقد يستطيع أن يكتفى بالحوار فقط ويترك السرد، فيخرج بمضمون مسرحى وصياغة مسرحية . وقد لا يحس حينئذ انه فقد شيئا .

ينضم « بنك القلق » الى هذه التجارب حين يندمج فى الحوار لوحات روائية . هذه اللوحات تحل ، لدى توفيق الحكيم ، اكثر من مشكلة ، تحل مشكلة المونولوج الداخلى، وتحل مشكلة السيرة ، والتفاصيل، والحقائق ... التى لو ترجمت الى حوار يجرى على ألسنة الشخصيات فوق خشبة المسرح لجاء ذلك حشوا مملا .

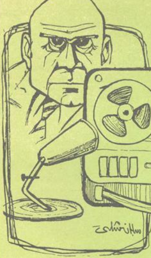
وقد يمكن الاستغناء عن هذه



اللوحات الروائية عند تقديم المسرحية على المسرح . صحيح اننا سنفقد أشياء ،غير ان الحوار الذى تحتضنه صفحات الكتاب يقف على قدميه .

ما الذى ستقود اليه كل هذه التجارب ؟ قد تسير فى الدرب الذى سارت فيه الرواية التجريبية حين وصلت فى النهاية الى « اللارواية ». نعم ... قد نصل ... فى يوم قريب ... الى اللامسرح !

لماذا لجأ توفيق الحكيم الى هذا الاسلوب ... اسلوب المزج بين السرد الروائى والحوار المسرحى ؟ ربما ليعبد الطريق أمام أحدى الشخصيات المحورية فى « بنك القلق » ، وهى شخصية أدهم . المؤلف يعبد لادهم طريق التأملات . فأدهم حين يناجى نفسه ، وحين يتأمل ما حوله ، وحين يعلق على ما يحيط به فى **صمت** ،وحين تتداعى معانيه ... كل هذا لا يمكن تنفيذه فى حوار منطقى سليم . ومن أجل هذا لجأ توفيق الحيكم الى السرد فى مستهل الفصول . ولو قد ترجم



الناشر : دار المعارف

خواطر ادهم – وما أكثرها – الى حوار لجاء حوارا مملا ، على النحو الذى يطالعنا كثيرا فى مسرحيات مصرية كثيرة ، يريد مؤلفاها أن « يتحدث » أبطالهم عما يدور فى أعماقهم ، وأن يطلعونا (وبطريقة تقريرية !) على بعض الحقائق . لا يمكن بالحوار أن نقول :

« على أن هناك فوق ذلك متعة أخرى قلما ظفر بها غيره (يقصد : أدهم) فى تلك السويعات المهجورة، متعة الاستماع الى الطيور عند استيقاظها ، انه حريص على أن يمر عند بزوغ الفجر قرب حديقة الأزبكية . هناك تبدأ فى العزف أوركسترا الطيور . تطلق العصافير أولا زقزقاتها الوترية ، يصاحبها لحن قرار من ذكر الحمام ، ثم تدخل ميلودية رقيقة من هديل اليمامات ، تقطعها أصوات معدنية من صرخات الحداءات ، ترد عليها قعقعة صماء من نعيق الغربان . تلطفها خلفية هامسة من هدهدة الهداهد، ويتخللها بين حين وحين صفير من ناى العندليب ..سمفونية مرتجلة تصنعها فرقة كاملة مؤتلفة فنيا مع تنافر أنواعها ، وتؤديها أداء محكما كل فجر ، ولا يسمعها أحد غيره . » ص ٣٣

قلنا أن توفيق الحكيم ربما لجأ الى أسلوب المزج بين السرد الروائى والحوار المسرحى ليبعد الطريق أمام تلك الشخصية المحورية التأملية : أدهم سليمان . وقد يحق لنا أن نقف قليلا أمام هذه الشخصية ، فى دراسة لأبعادها .

انه أول اسم يصافحنا فى « بنك القلق » فمن هو ... من واقع سطور هذا العمل الادبى ؟ انه ، قبل كل شيء ، انسان تأملى ، هو متنفس لذخيرة توفيق الحكيم ، الرحبة ، من التأملات والاستطرادات وتداعى المعانى . ما أغزر الخواطر التى يثيرها فى رأسه منظر « العمارة الآدمية » فى ملهى ليلى ... فى أولى صفحات الكتاب .

هذا المتسكع المعدم ... أدهم سليمان ... لقد انجذب اليه توفيق الحكيم وزوده بتأملاته هو . وليس هذا بكثير على أدهم سليمان الذى نستهين به فى البداية ، حين نراه متسكعا يدخل الملاهى خلسة ويقف عند الابواب يتفرج بالمجان . وفجأة، وبذكاء ، تتخذ هيئة أبعادا مأسوية. هو نبيل هوى .. نعرف – عرضا – انه كان فى كلية الحقوق . ثم نعرف – عرضا أيضا – انه كان فى طفولته ... شاعرا .

ان « بنك القلق » داخل هذا الاطار ، تبدأ من حيث تنتهى التراجيديا ، تبدأ بالبطل النبيل ساقطا ، تحكى ما حدث به بعد ذلك .

قلنا ان المتسكع المعدم أدهم سليمان قد جذب اليه توفيق الحكيم فزوده بتأملاته هو . بل هناك ملامح ذات صلة بحياة الكاتب الكبير . فمثلما هجر الكاتب الكبير الاشياء التى يعتبرها الآخرون جادة التحضير للدكتوراه فى القانون) من أجل الحياة وسط المشخصاتية والغوازى ، هرب بطله أدهم من الكتاب يوما ليسير وراء « غازية غجرية خلفها طبالها وزمارها . » ص ٣٣

وليس من شك فى أن المؤلف يحب أدهم سليمان وينحاز له . وهذا واضح .. هذا شىء تفضحه السطور. وفى أدهم سليمان أبعاد عملاقية . وهو فنان . بل لقد بلغ قمة الفن حين تمرد على فكرة سجن الابداع داخل شكلى فنى ، داخل قصيدة مثلا » **فليكن هو نفسه القصيدة .. كوب ماء بغير كوب ..** » ص ٦٣ . ما أروع أن يفكر أدهم سليمان فى هذا ! ذلك مطمح قلة من فنانى العالم حين تبلغ بهم الانسانية ذروتها. وقد قال هنرى ميلر يوما (لعله قال هذا فى كتاب رحلته الى اليونان « مارد ماروسى الضخم ») انه يطمح أن تنتهى به ممارسة الفن الى أن يصبح انسانا **لا يكتب بعد ذلك وانما يعيش هذا الفن فى حياته اليومية ، ومشاعره ، وتصرفاته .**

أدهم فنان .. وعاشق للحرية . كان هذا سببا لاقتران أدهم بصورة الفراشة فى صفحات كثيرة من الكتاب. فأدهم ، حين سجن ، كان فراشة يحاول المسجونون أن يقبضوا عليها بأيديهم لتنتمى اليهم . لكنه كان يطير : « ... هم جميعا يمدون الأكف ليقبضوا على تلك الفراشة الهائمة فوق رءوسهم كى تقع فى هذه المنطقة أو تلك ... » ص ٦٥ . وأدهم يتحول الى فراشة حين يحب، لكن اذا سجنته امرأة بحبها سحقته، وتحول الى دقيق ! وربما كانت صورة الفراشة منطقية لتصوير أدهم الفنان الذى يلعب بالحياة ، الذى يطير أبدا ، غريب الجناح ،لا يرتجى من عمل منفعة مادية ، وانما يود أن يصنع من حافة الترعة تماثيل الطين ،وأن يصنع من بوص الشاطىء مزامير .

أدهم ليس بالشخص التافة أبدا . ان مونولوجه الداخلى مونولوج جاد يعذب ويؤرق .. وهل هناك ما هو أكثر تعذيبا وأدعى الى الأرق من أن يقف أدهم بعد الفرحة الغامرة بالشقة الجديدة والبنك الجديد والأثاث الجديد والنعمة المرتقبة — يطل من عل ، متأملا شارع شبرا يطل من عل ، متأملا شارع شبرا المزدحم بالرجال والنساء والاطفال والشباب والشيوخ فلا تسيطر عليه غير : « بعد ثمانين عاما لن يكون أحد من كل هؤلاء المزدحمين فى الشارع موجودا . لا فى هذا الشارع ولا فى أى شارع آخر فى العالم كله . سيكون الموجودون أناسا آخرين . جيل آخر كامل من الناس هم الذين سوف يزحمون هذا الشارع وغيره من شوارع الدنيا . اذن كل ثمانين عاما أو تسعين تحدث عملية تفريغ كامل ، وتجديد شامل فى كافة الشوارع ! .. ومع ذلك فالعالم لا يتغير بهذه السرعة . لماذا ؟! » ص ٨٥ — ٨٦ »

وأدهم يحمل بين جنبيه تجربة حياة ، تجربة هائلة حافلة بالتأمل والتمرد والسجون . وهو يعيش الآن فى عالم يعتبر وجوده فيه خطرا. ومن أجل هذا **يحاول** أن يروض نفسه (لكنه يفشل لحسن الحظ) ، يحاول التهرب من الحماس لمبدأ ، ويعطى لكلمة التحمس صياغة هروبية مؤلمة ؛ يسمى التحمس : « الانفعال الشديد » :

« **أدهم :**

أنا شخصيا لا يناسبنى الانفعال الشديد .



الزبون ٤

حالتك الصحية ؟

أدهم :

شىء كهذا . ولأسباب أخرى !

الزبون ٤ :

اذن انت لا تتحمس لشىء !

أدهم :

التحمس الشديد فيه خطورة . » ص ١٥٢

هاهو أدهم يراجع نفسه ويمر بفترة قلق رهيبة ربما كانت أبشع فترة قلق مر بها فى حياته . وربما كانت « أقلق » حالة فى بنك القلق. لقد بدأ يشك فى جدوى مبادئه وحياته . وبدأ يروض نفسه على الانهيار . وينهار بفلسفة تنطوى على مرارة دفينة ، سيبدأ يفكر فى الكرة ولا بأس من أن يكون زملكاويا . وسيبدأ فى تعلم الطاولة على آخر الزمن .

وأدهم شيوعى رغم أن توفيق الحكيم لم يقل ذلك صراحة أو بطريقة تقريرية . انه يذكر زملاءه فى المعتقل وكيف قال لهم « ان الشيوعية الحقيقية بدأت عند الرجل الاول وهو فى الجنة ، وان ماركس لابد كان فى وعيه الخفى جنة آدم كما ذكرت فى الأديان . تلك الجنة التى يسكنها آدم مع حواء . » ص ٦٣ . **ثم يستطرد بعد سطور** قليلة « ... فان آدم وحواء ما كانا يعرفان الملكية . كل منهما كان يأخذ ما شاء على قدر حاجته لا على قدر عمله . » أدهم يمقت الملكية ويفلسف هذا المقت ، ويعزى اليه كل الشرور: ارتكب قابيل أول جريمة فى تاريخ البشر « والعجيب ان القاتل فيها كان هو قابيل المالك العقارى . » ص ٦٤ ومن قبل ، فى صفحات الكتاب الاولى ، كان أدهم يناجى نفسه « الأعجب هو أن أدهم نفسه يرى حياته هو طبيعية . لانه يعتقد أنه صاحب مبدأ . صاحب نظرة خاصة . كان يرفض الحياة المبنية على الامتلاك . الامتلاك فى رأيه هو السجن . والبحر الحقيقى هو من لا يملك شيئا . لا أرض ولا عقار ولا زوجه ولا أطفال . وعندما وضع

هذه الافكار فى الشعر لم تكن فى ذلك خطورة . لكن عندما بشر بهذه الحرية من خلال سطور مقالاته الصحفية دخل السجن .. » ص ٣٧

ثم صور أخرى تصف أدهم الى جانب صورة الفراشة . هناك أدهم القشة ! يبلغ الاحساس بالهوان عند أدهم ذروته حين يتصور نفسه قشة (وهو الذى كان له ماض عميق هائل) قشة فى أمواج المجتمع المصطخبة . والقشة لا تخاف الموت « لأن القشة لا تغرق » . انه لن يثير أحداً ولن يلفت اليه أحدا فى حاضر حياته ومستقبلها . انه انسان القرن العشرين الضائع فى مجتمع القرن العشرين . وهو قد روض نفسه – فى هذا المجتمع البشع – على اللا مبالاة ، مخيفا فى الأعماق آلامه الرهيبة وأحزانه . لنرجع مرة أخرى الى صورة القشه : « هناك شىء أخطر من الغرق . شىء يشعر بوطأته هناك فى أعماق نفسه ... لكنه يقاوم .. وأداته الابتسام. **وهوايته ان يجعل القشة راقصة تلعب بالمرح فوق الموج .** » ص ١٤

الفراشة تصفه . والشقة تصفه. هناك أيضا عود الثقاب ! فى ليلة الصعلكة ، ليلة العودة من الملهى ، يقول لرفيق الدرس – حين يسأله رفيق الدرس سيجاره – انه لا يملك غير الكبريت « فقط لا غير . وعلى الأصح عود واحد كبريت . وعلى الارجح انه منطفىء ! .. » ص٢٠ . ثم تزداد الصورة وضوحا ويزداد ادراكنا انها لا تعبر عن الفقر فقط. ان رفيق الدرس يسخر من وجود هذا العود المنطفىء . لكن أدهم يقول فى صبر « أشرح لك .. معنى كونه منطفئا هو أنه قبل ذلك مشتعلا . لأن الانطفاء منطقيا لابد أن يسبقه اشتعال . فعود الكبريت الذى معى كان اذن فى يوم ما قابلا للاشتعال . **ولهذا المعنى مزية لا شك فيها .** » ص ٢٢ .ونعرف ، بالارهاص والتلميح والنغمة الخفية المترددة أبدا وراء الألحان الصاخبة ، أن أدهم نفسه كان فى يوم من الأيام عود ثقاب مشتعل ... لكنه انطفأ .

لقد قلنا ان « بنك القلق » تبدأ من حيث تنتهى التراجيديا . تبدأ **بسقوط البطل .**

نعم .. تبدأ بأدهم منطقيا .

ومنذ الوهلة الاولى يبدو لنا أدهم – الصعلوك الضائع – جادا جدا وعابسا جدا ، ليس للهو فى تفكره أى ركن . بينما يعزف شعبان – صديقه – اللحن المقابل ، يعزف النزوات الاسبانية يواجه بها أرغن أدهم . وحين يتكلم الاثنان كلاما واحدا يكون وقعه عند شعبان عابثا، بينما يكون له عند أدهم الصدى المخيف . ان شعبان يتحدث عن هروبه من كل زوجاته وبحثه فى الطريق عن أى امرأة .ويهتف «ولتحى الحرية ! .. »

يغمغم أدهم : نعم : فلتحى الحرية ! ص ٢٧

لكنه يعنى حرية أخرى تعذبه وتؤرقه وتعذب وتؤرق كل القلقين فى دنيا بنك القلق .

وأدهم يعيش فى عالم مزيف . انه يعيش فى عالم يكاد أن يكون هو الجاد الوحيد فيه . ولأنه عالم مختل الموازين فان أدهم « يبدو » فيه هازلا عابثا . عالم مختل الموازين ، وأدهم يعيش فيه معذبا ، قلقا بأسئلته التى لا تقتنع بمظاهر الامور. انه يدقق جدا . زميله الصحفى الوصولى – متولى – يلقى عليه موعظة « عندنا فى الجريدة زملاء وأنت عارفهم .. أقل منك مواهب ووصلوا .. » فيتسائل أدهم « وصلوا الى أين ؟ » ص ٥٤

وصلوا الى أين ؟ انه سؤال مهم جدا ، رغم ان متولى قد يراه سؤالا غبيا .. أو عابثا .

ولأن أدهم مثقف فان له رأيه فى العلاقة بين الرجل والمرأة ، أو فى العلاقة **التى يجب أن تقوم** بين الرجل والمراة « أنا لا استطيع أن أعقد صلة بامرأة أشعر انه لا تربطنى بها وحدة تفكير . » ص ١١٨ . ومن قبل اختلسنا نظرة الى رأى أدهم فى الحب (اختلسناها من خلال مونولوجه الداخلى) . ان أدهم « لا يتصور المرأة الا مقترنة بالحب. والحب عنده تلاحم روحى وجسدى فى وقت واحد . » ص ٦٧

تلك هى بطاقة أدهم ، شخصيته، ملفه ،صحيفة سوابقه . لكنها ، جميعا ، أشياء نتعرف عليها من خلال السطور فقط ، لا تقال لنا بصورة تقريرية .. أدهم حيوان مفكر ، لكنه لا يثرثر بأفكاره فى الكتاب .ان شعبان يسأله عن أفكاره، فيصرف المسألة بعبارة مقتضبة « هذا شىء يحتاج الى شرح طويل . » ص ١١٨ .لكنا نترك الكتاب متشبعين، نحن نعرفها وان لم يصرح بها ، نعرفها لأنها تتبدى من خلال التلميحات والتصرفات وردود الفعل .

انما يرجع الفضل فى ذلك الى استاذية توفيق الحكيم فى التكنيك!

قلنا ان أدهم سليمان **احدى** الشخصيات المحورية فى « بنك القلق » . « احدى » لأن هناك شخصية محورية أخرى هى منير بك . بل ربما كان منير بك المحور نفسه الذى يحرك كل شىء ويستفيد من كل شىء ويجثم بصدره على كل شىء .

وأرجو أن يتفق القارىء معى فى أن المؤلف أسند الى منير بك أكثر من دور . ان منير بك اكثر من شخصية واحدة ، ولانه يلبس أكثر من دور فانه يرمز الى أكثر من شىء .

اذا أخذنا أبسط أدواره ، وهو الدور المبسيط الخالى من الرموز ، وجدنا رجلا انتهازيا يلتف حوله الانتهازيون . ان هذا الوجيه ،الذى كان اقطاعيا فى يوم من الايام ، يحاول الآن ان يسير مع التيار . معذرة .. ان كلمة **يحاول** تغمطه حقه . لقد نجح ، فعلا ، فى السير مع التيار انه « اشتر رأسمالى » ! ونشاطه فى القرية – حيث املاكه – يأخذ واجهة اشتراكية مزيفة .

ومن الامور المؤلمة ان متولى سعد الصحفى (انه انتهازى هو الآخر) كتب يوما تحقيقا عن القرية التى كانت أسرة منير بك تحكمها باقطاعها، كتب تحقيقا اشتراكيا ، لكنه رجع فى مادته الى منير بك نفسه . اراد

أن يتكلم عن الضحية فذهب الى الجلاد يأخذ رأيه فى الضحية .

ذلك أحد أدوار منير بك فى « بنك القلق » : الاقطاعى الذى يحاول أن يسير مع التيار مختفيا وراء لافتة اشتراكية ، فينطلى زيفه على كثيرين . وتلك مأساة .

ثمة دور آخر لمنير بك فى « بنك القلق » : دور العميل الذى يعمل لحساب جهة ما ، يجلب لها الضحايا ويقبض هو النقود . منير بك الجاسوس .

لكن أهم الادوار جميعا ذلك الدور الرمزى ، وفيه يلعب منير بك دور الدكتاتور . انه يخلق مؤسسة شيطانية مهمتها أن يتكلم الناس ويعرف هو ما الذى يتكلمون فيه . وهو لا يبخل على مؤسسته الشيطانية بالمال . وهو يتسمح بالشعارات . ثم يخدم أغراضه بجهاز التسجيل الموضوع على مكتبه يمد أسلاكه الى الغرف المجاورة ، حتى يسمع كل ما يقوله الزبائن ، زبائن مؤسسته التى تعج برعايا قلقين .

له وجوده الرهيب رغم عدم ظهوره كثيرا . بل ان مبعث «وجوده الرهيب» انه لا يظهر كثيرا . انه هناك .. فى الحجرة الثالثة بالبنك ، أو لنقل : الحجرة الاولى ، حجرة الحجرات وقدس الاقداس ، يحرك الخيوط ويدير كل شىء . حجرته ليست على خشبة المسرح (اذا حدث يوما وتم تنفيذ « بنك القلق » على المسرح) لكن ، يكفى ان الذين يدخلونها من زبائن البنك لا نراهم بعد ذلك أبدا . شيئا فشيئا يأخذ منير بك أبعادا رهيبة دكتاتورية . لقد بدأ يسيطر على بنك القلق .. وبلا رحمة . ان الذى جاء يبحث عن حل لمشكلة تتصل بالمشاعر والحب والطموح والمستقبل لا يهم صاحب هذا البنك ، وانما يهمه المتمرد الذى يقول أشياء تبدو خطيرة فى نظر صاحب البنك ، أشياء يسمعها عن طريق الريكوردر وهو جالس فى مكتبه (لن ينسى القارىء أيضا انه يدخل البنك دون أن يحس به أحد) .

« موضوعك يهم رقم ثلاثة » .

عبارة رهيبة مقبضة كانت تتردد فى بنك القلق كلما نفس شخص عن صدره واحالة صاحب الموضوع الى الحجرة رقم ٣ ، حيث منير بك ، مصير رهيب رهيب .

ما هى الاهتمامات « الجادة » التى بقيت فى عالم يحكمه بنك القلق ؟ ان الاهتمامات التى حشدها الكتاب تبدأ بالرقص المحموم فى الملهى « ... حمى وطيس رقص محموم اهتزت فيه الاكتاف وتخلعت السيقان ، وخيل للرائى ان أجزاء الانسان تتطاير منفصلة فى المكان . والافواه تصيح بكلمات لا معنى لها .. تويست .. هالى جالى .. شيك .. والصالة كلها — الجالس ، والراقص الرزين ، والخفيف — قد أصابتهم كلهم عدوى الجنون العام . **لقد انقلبت الصالة كلها قطعة واحدة كبيرة من المتفجرات الحية . ما هى العواطف الداخلية التى فجرت هذا كله ؟ .. ما الذى جرى للناس ؟** » ص ١٥ .

تبدأ الاهتمامات بالرقص المحموم ثم تنتقل بنا فى رحلة عبثية ، عبر التحمس لـ « حزب » الزمالك أو الاهلى ، وعبر الجلوس فى المقهى ولعب الطاولة ، والحزن لعدم وصول عطر « فضيحة المساء » ، والكلام بجدية عن علب الملبس فى خطوبة قد تتم أو لا تتم ، وقارىء لرواية بوليسية فى كازينو « الجميزة » بينما الراديو يتحدث عن تحديد النسل .

أما الجادون : من أمثال أدهم سليمان ، فالويل لهم !

انما تركنا رسم الشخصيات ، برهة ، للحديث عن دنيا بنك القلق ، المتصلة اتصالا وثيقا بشخصية منير بك .

لنواصل ، اذن ، الحديث عن شخصيات أخرى .

متولى الصحفى . تافه طبعا لكنه كثير المال (نتيجة منطقية) . يلجأ الى من يعيد صياغة المقالات له ، يلجأ الى من يفكر له ويكتب له « من الباطن » . لكن ، لدية جراة الصحفى التافه على الوعظ والنصح والارشاد . فهو يطرق يوما باب أدهم ، كى يصوغ له أدهم مقالا عن الاتحاد الاشتراكى فى احدى القرى لكن لديه من الاطمئنان والثقة بالنفس ما يجعله يقول لأدهم وصاحبه « اسمحوا لى » .. انتم بالكم رايق .. تهزلون والدنيا من حولكم تجد .. » ص ٥٥ وبهذه اللوحة يقف توفيق الحكيم ونجيب محفوظ معا فى المهمومة اللاذعة عن طراز من الصحفيين ينتشر اليوم مثلما ينتشر نبات الحلفا حول البرك الآسنة .

وتزداد تفاهة الصحفى وتعظم حين يقول بكل عذوبة وبساطة انه استعان فى ريبورتاج الاتحاد الاشتراكى فى كفر عنبة بـ « منير بك عاطف » صديق وأحد الاقطاعيين .

يرسم توفيق الحكيم كل خطوط هذه اللوحة ببساطة وموضوعية وحياد ، دون التردى فى هوة الحماس والسنتمنتالية .

لم يبق من الشخصيات غير شعبان ، وفاطمة هانم ، ومرفت . ان وجود شعبان ، كشخصية مسرحية ، يخدم أدهم ، والا فمع من يتحدث أدهم ؟ وهو يعزف ، فى بعض الاحيان ، اللحن المقابل ، لكنه يتلاقى — فى أحيان أخرى — مع أدهم فى انسجام مؤثر . كذلك خدم شعبان الحوار المسرحى ، فالكلام الذى يجريه المؤلف على لسانه نابض بالحيوية ، ذو شخصية متميزة ورنين خاص . كذلك فان شعبان يزودنا بطراز من الناس نصادفه فى الحياة اليومية ، طراز الذين يمتزج فى أعماقهم المرح واللا مبالاة والفقر والضيق والاحزان .

أما فاطمة هانم فتلعب دور كبيرا لكن فى قصة أخرى غير قصة بنك القلق الرئيسية . هى قصة قد يستغنى عنها الكتاب ليستقل بذاته وتستقل هى بذاتها .

تبقى مرفت . هل ظلمها المؤلف ؟ لم هذا الوجود الباهت وكأنها خلفية ثانوية جدا ، وكأنها مجرد شماعة تعلق عليها الملابس الهامة وغير



الهامة ؟ مرفت باهتة رغم ثراء حياتها : الهزة الهائلة التى أصابت كيانها فى الليلة المشئومة الملتهبة ، الزواج أثرا الزواج ، الضياع الذى تعيش فيه واللا نتماء ، الملل والسأم والقرف واللا مبالاة .. لكنها تظل مع ذلك باهتة شاحبة . شحوبها يبتدى فى افتقارها الى «الحضور» . اننا لا نعمل لها حسابا ولا نهتم بها، بل ان الحوار الذى يجربه المؤلف على لسانها حوار ميت الرنين شاحب: « رايتنى وانا طفلة ؟ « لا أذكر انى رايتك » « حتى حكاية الحصان هذه لا أتذكرها جيدا . » ص ٩٣

لكن ، ربما أراد المؤلف ذلك . ربما تبدو مرفت باهتة لانها باهتة فى واقع الحياة ، فانعكس هذا — بالضرورة — فى وجودها كشخصية المسرحية العامرة بأشخاص آخرين لهم ابعاد أكثر عمقا .

مرفت باهتة أصلا لانها تحيا حياة بلا أبعاد أو أعماق ، حياة الخياطة والكوافير والتنقل بين الازواج وأصدقاء النادى . ليس عندها قلق — هم أو مأساة فاطمة هانم . فعندما يقول لها شعبان « لكن لاابد عندك بالطبع مثل كل الناس .. ما يقلق بالك .. « ترد عليه » **ليس عندى قلق** .. ولكن ربما بعض **المضايقات** .. » ص ١١٢ . ونعرف ونعرف بعد ذلك بثوان معدودة ان المضايقات تتمثل فى عدم حصولها على « سكاندال دى سوار » . عطر « فضيحة المساء »الجديد .. القادم من باريس .

قضية الحوار :

يواجه الكاتب المسرحى الجاد ، فى صياغته للحوار ، مشكلة التلوين . كيف يلون أسلوب الحوار حتى يصبح لكل شخصية حوارها المميز ؟

كيف حقق توفيق الحكيم مهمة التلوين بالحوار ؟ انه لم يضع فروقا كثيرة بين **لغة** كل شخصية وأخرى، فالقاموس الذى تأخذ منه الشخصيات كلماتها يكاد يكون واحدا . لكن اعتماده الاكبر — فى تلوين الحوار — هو على طريقة كل شخصية فى **التفكير** . ان **الفكرة** القابعة وراء **الحوار اللفظى** هى التى تميز كل شخصية فى « بنك القلق» عن **غيرها** . ان شعبان يختلف عن أدهم فى النظرة الى الامور أكثر مما يختلف عنه فى رنين الكلمات ، ورصيده من الكلمات .

ربما لان توفيق الحكيم كاتب فكرة .

والواقع ان شعبان استأثر بأكبر نصيب من النجاح فى حوار « بنك القلق » اننا نعرفه من كلامه ، وطريقة صياغته للكلمات ، وموقع كل كلمة فى اية عبارة يقولها هو اقعى ساخر ، به روح دعابة أصيلة، يعيش ليومه . وينعكس هذا كله فى بالحياة ، ويعيش فى المسرحية ، كلامه ، فهو يتكلم بتلقائية ، وينبض يتنفس وترى فيه الدماء.

يبدو ان هذا هو قدر (أو حظ) الشخصيات الثانوية فى مسرحيات كثيرة فى العالم اجمع . ثمة شخصية ثانية أو ثالثة أو أخيرة تفاجىء خالقها وكاتبها وتنتقم لانها لم تأخذ دور البطولة . انها تعيش وتترعرع وتبقى فى الذاكرة وتنجح فى الكلام والحركة . هذا شأن شعبان فى « بنك القلق » رغم ان أدهم أهم من شعبان، ورغم ان منير بك أهم وأخطر من أدهم وشعبان .

وفى أول حوار يجرى فى « بنك القلق » يحدث شىء غريب . ففى بداية الكلام بين أدهم وشعبان حوار له رنين عامية (أقول له رنين عامية ولا أقول « حوار عامى » لان معظم كلماته — لا كلها — يمكن أن تقرأ قراءة فصحى) : —

أدهم :

صدفة سعيدة ! ..

شعبان :

صحيح . والله زمان ! .. سنين فاتت تجرى ! ..

أدهم :

من أيام الكلية .. فاكر ؟ ص ١٩

ثم يحدث شىء غريب يدل على حذق توفيق الحكيم الحوارى : يتحقق انتقال ناعم من الحوار ذى الرنين العامى الى الحوار الفصيح دون أن ننتبه . والذى وقع لى شخصيا انى لم انتبه الى ما حدث الا بعد صفحات . لقد خدعنا توفيق الحكيم ببراعته . فبعد « صحيح . والله زمان ! » ننتقل بلا مطبات الى « قمت بالطبع منتفضا . وصحت فى المراقب وعرضت عليه الورقة...» ص ٢٠

لكن توفيق الحكيم يفاجئنا احيانا وسط الحوار الفصيح العامى الرنين — بكلمة فصيحة وفصيحة الرنين :

الوجيه :

بالعكس . أنا مررت **البارحة** واليوم أمام دكان سجاير بميدان طلعت . واشتريت .. ص ٧١

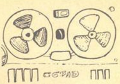
شعبان :

ربنا يخليك **ويطيل** لنا عمرك .. ص ٨٨

نحن هنا انما نفاجأ بالكلمة الفصيحة ، غير المستريحة ، بعد عامية « يخليك » .

والحوار المتبادل بين أدهم وأم الخطيبة ، والخطيبة ، والخطيب ، ممطوط الى حد ما ، وقد نحس بانه ممطوط ، وانه استطرادى ، لانه يطرق شيئا مألوفا . انها لوحة نحس اننا رأيناها من قبل فى أماكن كثيرة .

لكن ، يعقب هذا حوار رائع بين أدهم ووالد الشبان الثلاثة ، والد المراهق الطائش ، واليسارى ،



واليمينى . حوار ذكى مركز ، لامع مؤثر .

وحدة المكان :

التزم توفيق الحكيم — فى الحوار المسرحى — وحدة المكان (لقد أخذ حريته فى السرد الروائى) . والتزم وحدة المكان بدقة شديدة ، لدرجة انه لم يعد يسمح لنا بدخول اية حجرة غير حجرة أدهم . وفى نفس الوقت يبلغنا — بالصياغة المسرحية — بما يدور فى حجرة شعبان ، ويبلغنا بـ « الحضور » الرهيب لمنير بك ، ذلك الحضور الخفى فى الحجرة الثالثة ذات الريكوردر .

ذلك الحضور الخفى لمنير بك الذى لم نعد نراه وانما نسمع رنين التليفون حين يريد هو أن يتكلم من الطرف الآخر . انها لوحة تكنيكية سبق أن عاصرنا رهبتها فى مسرحية هارولد بنتر « الساقى الابكم » ، حين نجد أنفسنا أمام شخصين ، وثمة اتصال يتم بينهما وبين العالم الخارجى .وفى النهاية تصدر الاوامر، من الطرف الآخر من الخط ، تصدر الاوامر لأحد الشخصين لقتل الآخر.

قضية الاشتراكية والفتى :

يثير كتاب « بنك القلق » قضية الاشتراكية والفن ، ويثير الحاجة الى كتاب يسد فراغ المكتبة العربية، كتاب يدرس — بجدية — الاعمال التى تلعب فيها قضية الاشتراكية (أو على نحو أدق : مشكلة الاشتراكية) دورا محوريا ، كتاب يرصد الاعمال الفنية التى تؤرخ — بالشكل الفنى والمضمون الفنى . للاشتراكية .

وعبارة «الاشتراكية والفن» مثيرة، وقد تقودنا الى متاهات . لكنى آخذ هنا معنى واحد من معانيها : العمل الفنى الذى انشغل فيه صاحبه بمشكلة الاشتراكية على نحو جدى، بمعنى ان عمله الفنى ليس منشورا، وليس كتابا فى التاريخ ، ولا قصيدة مدح أو ذم ، وانما هو عمل فنى ناجح تكنيكيا ومنفعل ، بعمق ، بمشكلة الاشتراكية .

هذه هى الاعمال التى يجب أن تدرس بجدية لانها تثير التساؤل والتأمل ، وتطالب بمراجعة النفس ومحاولة حل ذلك اللغز : الاشتراكية بين النظرية والتطبيق . الاشتراكية التى تبدو فردوسا فى ثوبها النظرى لكنها قد تتحول — فى الواقع اليومى — الى مسخ مشوه ، لسوء التطبيق، أو تعسفه ،أو للجهل ، أو لظهور ذلك المخلوق الموجود أبدا منذ بدء الخليقة : الانتهازى .

الاشتراكية أحد الاهتمامات الجادة التى انشغل بها هذا العمل الفنى « بنك القلق » ، وهى أحد الاهتمامات الجادة التى ترن اليوم فى أعمال نجيب محفوظ ، فى رواياته وقصصه القصيرة . « بنك القلق » يشير — بالصياغة الفنية — الى بعض عيوب التطبيق الاشتراكى :

— ذلك الرجل (منير بك) الاقطاعى الذى استطاع أن يساير الجو ، ويتكلم باسم الاشتراكية ، ويساعد أحد الصحفيين فى كتابة موضوع عن المكاسب الاشتراكية فى القرية التى يحكمها بماله .

— هذا العامل الذى طبعه«الاهمال والكلفتة» فى مصنع النسيج ، لكنه سيأخذ نصيبه فى الارباح ، مساويا لاى عامل آخر ، مخلص أو غير مخلص .

— هذا الصحفى الذى يكتب عن الاشتراكية غير انه يتثاءب اذا جلس فى مجلس وتردد كلام جاد . انما ينجذب هذا الصحفى الى مجلس الشرب والمزة والروميات الحسناوات وأحاديث الفضائح . هو يكتب عن الاشتراكية وليته يكتب هو ، وانما يذهب الى كاتب « من الباطن » ليصوغ له المقال برشاقة ، بل يطالبه بان « ينفش » المقال حتى يأخذ مساحة أكبر .

— هذا المجتمع الذى يثبت أدهم، باحصائية بسيطة ، ان عشرة فى المائة فقط من سكانه « هى التى تعمل وتنتج باتقان » . ولقد وصل أدهم الى هذه النتيجة بتلك الحسبة الطريفة : « ما أنا الا واحد من ستين فى المائة من السكان لا يفعلون شيئا.أو وعلى الاقل لا ينتجون انتاجا حقيقيا .ويعيشون على جيب الاربعين فى المائة الاخرى . ومن هذه الاربعين فى المائة خمسة فى المائة معهم نقود ولا عمل لهم اطلاقا . يتبقى خمسة وثلاثون فى المائة يعملون وينتجون . منهم خمسة وعشرون فى المائة ينتجون بغير اتقان . يكون الباقى أخيرا بعد كل ذلك عشرة فى المائة فقط من السكان هى التى تعمل وتنتج باتقان . » ص ١٦

— هذا المجتمع الذى يريد أن يتغير ويريد له المخلصون أن يتغير لكنه لا يتغير من الاعماق : « هذا مجتمع برجوازى داخل قماط اشتراكى ! اشتراكية قوانين ولوائح. وليست بعد اشتراكية روح ! .. أحضر الملبس والعلب من أغلى نوع!» ص ١٩٠ وفى موقع آخر « بعد ثمانين عاما سوف يكون السائرون فى شارع شبرا اناسا آخرون ، وربما يلبسون ثيابا أخرى . لكن ما تحت الثياب وداخل الصدور ؟ .. لماذا لا تمتد اليه بحسم وسرعة يد التغيير ؟ » ص ٨٧ . وفى الفصل السادس يتساءل ادهم « وهل المجتمع يتغير حقا ؟ وفى نظر من يتغير ؟ والى أى مدى هذا التغير ؟ وهل هو حقا تغير حقيقى من الداخل؟ مجرد مظاهر خارجية ؟ ص ١٢٧

— هذا الافتقار الى الوعى بالاشتراكية داخل مجتمع يريد لكل أفراده أن يصيروا اشتراكيين . وربما كانت أظلم صورة للافتقار الى الوعى ان أدهم يحاول أن يرد احدى السيدات — قريبات المظاهر — الى

صوابها قائلا « نحن الآن فى مجتمع اشتراكى . » فكأن السيدة تسمع هذه الصفة لأول مرة فى حياتها (ابنتها خريجة تجارة وخطيب ابنتها حاصل على الدكتوراه وله مؤلفات فى الاشتراكية) . لكأن السيدة تسمع هذه الصفة لأول مرة اذ تتساءل : مجتمع ايه ؟ ص ١٨٧

« بنك القلق » ، اذن ، عمل فنى ملتزم . ولم تعد صفة « ملتزم » تسمية « مخيفة » ، فنحن نعيش فى عصر يعد فيه الالتزام شرفا ، بعد أن وضح على أيدى الفنانين والدارسين الجادين ان التزام الفنان الصادق لا يتعارض وحريته ، وبعد أن صرنا نعيش فى عصر سارتر ، المفكر الملتزم الحر معا . لم تعد صفة ملتزم تسمية مخيفة . وهى لا يمكن أبدا أن تكون بدعة جديدة . كل ما فى الامر اننا قد نطلق كلمة « ملتزمة » على رواية كنا سنكتب عنها ، فى عصر آبائنا وأجدادنا ، انها رواية « اجتماعية هادفة ذات مغزى . »

ووسط البحث عن جدوى تأليف « بنك القلق » تبرز الدعوة الى حرية التعبير كعلاج للقلق . فهناك الاشارة الى « ترك الناس تتكلم ... اقصد اتاحة الفرصة للزبون يفضى بكل ما فى صدره .. يكشف عن بواطن نفسه .. عن أسباب قلقه .. » وبعد سطور « مجرد استخراج ما فى بطن الزبون هو نفسه علاج » ص٩٢ واذا كان هذا الكلام قد صدر عن منير بك الذى ندينه ونرفضه ولا نرتاح لوجوده ، الا أن هذا لا ينفى وجاهة الكلام . كل ماقى الامر ان منير بك انحرف بهذا العلاج واستغله لاغراضه الدكتاتورية البشعة .

وبهذا العمل الفنى الملتزم يعود توفيق الحكيم من تيه « يا طالع الشجرة » واحاجى « شمس النهار » ولا معقولية « رحلة الربيع والصيف » الى وضوح المسرحيات السابقة على هذه الاعمال . عودة من ضباب يلف غابة غامضة الى شمس نهارية تسطع فى اصرار على حقل منبسط يراه الناس بلا مواربة . فى الصفحات الاولى فقط من « بنك القلق » تناوش توفيق الحكيم وتغريه عوالم « يا طالع الشجرة » وحديث العبث واللامعقول . تناوشه وتغريه عند الحديث عن ورقة الامتحان التى لا يجد فيها أدهم الا صورة حمار يخرج له لسانه ، وحين يعترض يقول المراقب انها صورة أدهم . وتناوشه وتغريه عند الحديث عن ذهاب شعبان الى مقر الامتحان فيقال له انه تأخر اسبوعا . فيعود فى العام التالى فيقال له انه جاء مبكرا اسبوعين . لكنه يتخلص من العبث واللامعقول والمناوشات والاغراء ويقف على أرض الواقع الاجتماعى ،بصلابتها وتشققاتها ، ليكتب ذلك العمل الفنى المقلق « بنك القلق » .

هل هناك أمل ؟

ان نهاية المسرحية .. معذرة لن نقول « نهاية » المسرحية ففى ذلك مبالغة ، لان المسرحية لا تنتهى . وانما نقول ان السطور الثلاثة الاخيرة من المسرحية تحمل شيئا من أمل :

أدهم :



(لشعبان) ماذا جرى لعقلك ! .. اياك أن تجعل الرجل يفهم اننا كشفناه ! .. كل شىء يجب أن يتم فى السر ...

شعبان :

اللهم أخرجنا من هذا البنك على خير ! .. ص ٢٤٠

ان أدهم يبدو فى كلماته القليلة ايجابيا « كل شىء يجب أن يتم فى السر ... » ويبدو وكأنه يدبر أمرا. ان أدهم الحزين الفاشل الضائع قد يحقق يوما دعاء والده حين ساقوه الى المركز « ليس بكثير عليك يارب ان تجعل ابنى من الحكام ، فى يده أمر السجن والافراج ! .. » ص ٣٦

لم يبق فى الجعبة غير لقطات خاطفة تلمع فى صفحات الكتاب ويبقى رنينها فى الذاكرة .

منها تلك اللقطات الاسلوبية الذكية ، عند الحديث عن بهلوان وبهلوانة شقيين فى حياتهما لان «الزواج والطلاق يتأرجحان باستمرار فى هذه الحياة البهلوانية » . وتلك الدقة فى الملاحظة الواقعية « قهقه أيضا ثم سأل الرفاق عن النكتة ، والصياغة ، غير المألوفة ، لمشكلة مألوفة » كان الجو فى الخارج لطيفا. فهى ليلة من ليالى مايو القاهرية . كان السير على كورنيش النيل ممتعا. وقد كثرت خلوات العشاق على مقاعده الحجرية . التصق كل فتى بفتاته. وأدهم يمر بهم ويرى النتيجة بين الغد . أزمة مساكن ومواصلات ومواد استهلاكية ! .. هذا هو حاصل الجمع والطرح والقسمة فى العمليات الغرامية لعصرنا الحاضر. وتلك الصياغة الساخرة الطريفة « ابتليت والعياذ بالله بداء النسوان. كلما أرى واحدة لا أملك أعصابى . صرت أضم الواحدة الى الاخرى فى سبحة الزواج ، حتى أصبحت السبحة طويلة . كنت أسبح بهن جميعا .. واحدة .. اثنتين .. ثلاث .. أربع .. » . والاصداء الحوارية من « يا طالع الشجرة »:

الزائر

وهل عندكم نقود ؟

أدهم

طبعا . اذا حضرت فى الوقت المناسب .

الزائر

ومتى الوقت المناسب ؟

أدهم

عندما يكون عندنا نقود .

الزائر

ومتى يكون عندكم نقود ؟

أدهم :

عندما ياتى الوقت المناسب .

وفى الكتاب أيضا هذا السوط اللاذع الذى يلهب به المؤلف ظهور فريق من المثقفين حين يجرى على ألسنتهم حوار متحذلق . انه يجعل أدهم يعنف شعبان (وكأنه يقلد المثقفين) : **أدهم :** اخص يا مذبذب! .. انت مزعزع العقيدة سقيم الوجدان . يقولها أدهم بسخرية ومحايدة وكأنه يؤكد لنا ان هذه العبارة ليست من صنعه وانما يقولها - كثيرا - مثقفو اليوم ، وهناك الانحناءة المفاجئة فى مسار اللغة والفكر « لكن .. ليس بالخبز وحده يحيا الانسان . ان الانسان قاطرة تملؤها فحما تعطيك دخانا . هذا بالطبع عند انسان مثل أدهم . وقد تطاير بالفعل من رأسه دخان كثير . واخذ أنفاسا متلاحقة من سيجارته وجعل يفكر .. » . وهذه الشاعرية فى التعبير « والخطر عنده ليس فى أن يحب هو امراة ، ولكن فى أن تحبه هى . وقد أحب ذات يوم زميلة صحفية فأحس انه انقلب الى فراشه . وعندما أحبته هى حنطته فى كتابها . فانقلب الحب فيه الى دقيق .. » وهذا التلاعب بالكلمات خلال حوار ، لاحداث تاثير مضحك مؤلم :

الوجيه :

يا حفيظ ! اضعتم أراضيكم كلها فى النسوان والقمار ؟!

أدهم :

وأصبحنا كما ترى لا نملك شيئا.

شعبان :

الا العافية .

الوجيه :

هذه مصيبة ! وما زلتم بعقلكم ؟!

وتلك الصياغة الجديدة التى ابتكرها توفيق الحكيم لوصف اتجاه وسط غابة من الاتجاهات . انه يصف منير بك بانه «اشترأسمالى». وفى « بنك القلق » تتردد من جديد تلك الفكرة الرائعة التى عرفها توفيق الحكيم فى « سجن العمر » : « ان مالا يحل بالعقل يجب أن يحل بالجنون » . يعزفها مرة ثانية فى قول أدهم « من يدرى ؟ ان الافكار الكبرى لا يحققها أحيانا الا المجانين!» وهناك النقد الاجتماعى اللاذع ، تقد تسدد سهامه بسرعة بلا اطالة مملة:

أدهم :

ولماذا لا تجلس انت أيضا على مكتبك بوقار ؟!

شعبان :

جلست . ولكنى مللت .

أدهم :

وأنا أيضا .

شعبان :

الجلوس على المكاتب هكذا شىء ممل !

أدهم :

جدا .

شعبان :

اذا كنا نساء كنا جئنا معنا بخيط تريكو وقعدنا نسلى أنفسنا بشغل الابرة .

أدهم :

هنا ليست مكاتب حكومية .. هنا بنك .

وهناك مرح التشبيه فى « ابنك فاجأه الحب فى وقت غير مناسب . كالبهلوان الذى تفاجئه عطسة الزكام وهو سائر على الحبل !» والدراسة، الذكية ، للنفس البشرية حين يورد المؤلف كلام رجل متدين ثائر « ... وأنظر الى التليفزيون تجد كل مذيعة وكل مطربة وراقصة **مثل لهطة القشدة ، والعياذ بالله ، ما هذه المفريات يا أخى ..** » . وتلك الصورة الرهيبة المؤثرة الجديدة « والكرة الارضية كلها تنطلق بنا فى الفضاء حول الشمس وفى جوفها قنبلة زمنية . » ومرارة هذه الصورة :

أدهم :

ضميره ؟ واذا كان الضمير مصنوعا من المطاط ؟ ..

الزبون :

المطاط ؟!

أدهم :

مادة خام متوفرة عندنا ولله الحمد!

وذلك الانسجام بين الصورة والخلفية : شعبان يلقى شباكه حول فاطمة هانم الى أن ينجح فى دعوتها الى جلسة فى كازينو على النيل ، وفى النيل « قارب صيد يقترب من الشط » . وذلك الذكاء والدقة فى الوصف ، حين تستعين غانيات الملاهى بالجرسونات لاستنزاف جيوب الزبائن «مستعينات فى أعمالهن بسقاة « وجرسونات » واقفين عن قرب ، بين عيونهن وعيونهم سلك كهربائى أسرع وابلغ من كل زر أو جرس .. » .

وذلك التعريف اللاذع « الطبيب النفسانى يعتقد انه هو السليم وان الناس هم المرضى ! »

محمد عبد الله الشفقى

القديسة جون

عرض وتقديم

عبد العظيم سويلم



تدور الفكرة الرئيسية فى هذه المسرحية حول نقطتين اساسيتين ـ الأولى هى محاولة جون أو جان دارك كما نعرفها ـ تتويج تشارلز حتى يصبح الملك الرسمى فى البلاد واذا نجحت فى محاولتها هذه فانها سوف تتقدم لتدرأ خطر الجيش البريطانى الذى احتل البلاد وتجبره على العودة الى موطنه وبهذا تعيد لفرنسا حريتها واستقلالها وهذه الخطوة الأخيرة تشكل النقطة الثانية فى الحدث الدرامى الذى نحن بصدد الحديث عنه

واذا نظرنا الى أحوال فرنسا الداخلية فاننا سوف نجد أنها كانت تعانى من الفوضى والاضطراب والمجاعة بشكل لم تعهده من قبل فاذا أضفنا الى ذلك أن ولى العهد كانت تحوم حول شخصيته الشكوك وأن والدته نفسها قد نفت أحقيته للعرش فاننا سوف ندرك خطورة الموقف الذى تصوره المسرحية فى صفحاتها الأولى وعلى أثر كل هذا تتأزم الأمور وتبدأ المسرحية فى التعقيد وتصبح البلاد فى حاجة الى من ينقذها من هذا الموقف العصيب ، ويهب الله فتاة شابة تسمى جون ، لهذا البلد المحتل لتنقذه من محنته . ان جون تظهر على مسرح الأحداث لتعلن أن الله قد اختارها لكى تثبت

تأليف : جورج برنارد شو

ترجمة : محمد محبوب

ان تشارلز هو الوريث الشرعى لوالده وان من حقه أن يتوج ملكا على البلاد هذا فضلا عن انها سوف تحرر بلدها من كل غاصب محتل .

وبتتبع مجرى الأحداث نجد أن جون استطاعت من اول نظرة وبدون سابق معرفة — أن تميز شخصية تشارلز من بين الشخصيات العديدة التى كان يجلس معها وهذا السلوك من جانبها يعلى من شأنها ويقنع الحاضرين بأن الله هو الذى يلهمها ويسدد خطاها فاذا طلبت من تشارلز السماح لها بقيادة الجيش فاننا نجد انه مضطر للاستجابة لطلبها نظرا لفشله الذريع هو وقادته فى تحمل هذه المسؤلية . وعلى اثر ذلك تنزل جون الى ميدان القتال فنجد انها تصنع المعجزات — انها تغير اتجاه الرياح لكى تساعد الجنود الفرنسيين فى التصدى للقوات البريطانيه وطردها من وطنهم وهذه فى الحقيقه هى معجزة أخرى تضيفها الى رصيدها الأول . وتنتهى المعركة بعد قتال مستميت وتعود جون منتصرة بعد أن ردت كيد المعتدى وأعادت للوطن حريته وكرامته . وفى مثل تلك الظروف كان من اللائق أن يستقبل المسئولون جون بالترحيب والاجلال اعترافا بما أسبغت عليهم من نعم وأدت لهم من خدمات ، لكن واأسفاه لقد اتهمها رجال الدين بالشذوذ والزندقة والسحر وقالوا انها خارجة على الكنيسة والدين وانها اذا لم تكفر عن سيئاتها فسوف يكون مصيرها الحرق العلنى أمام جماهير الشعب وأمام هذا الموت المؤكد تضطر جون الى الاعتراف الشكلى بخطئها لكى تنقذ نفسها من هلاك محقق رغم أن روحها وضميرها يثوران بكل عنف وثقة ضد هذا الاعتراف الزائف ليؤكدان أنها كانت دائما على حق . وحتى هذا الاعتراف الشكلى لم يرض الكنيسة ولم يوفر لجون النجاة الكاملة ذلك لأن شكليات الكنيسة تقضى بأن تمضى جون حياتها كلها فى السجن تكفيرا عما ارتكبته من اثم وعندما تتحقق جون من ذلك تسحب هذا الاعتراف الشكلى الذى انتزع منها رغم ارادتها وتتقدم لتحرقها النار غير عابئه لأنها على ثقة من أن روحها ستنعم بحياة ابدية فى جنة الخلد .

وفى المشهد الختامى تظهر روح تلك القديسة على مسرح الأحداث لتتفقد احوال الشعب الذى كانت تحيا معه فى وقت ما وعندئذ ترى ما يسرها ويثلج صدرها لأنها تجد أن رجال الدين جميعا يتقدمون اليها تائبين نادمين على ما ارتكبوا فى حقها من جرم واكثر من ذلك تجد أن الملك الذى ظل ضعيفا مغلوبا على أمره طوال احداث المسرحية قد ارتفع الى مستوى المسئولية واصبح الشخص الوحيد الذى يسيطر على زمام الامور ويقود الجيش بطريقة تحقق له الانتصار فى جميع المعارك التى يخوضها .

هذا عرض موجز وسريع لفكرة المسرحية الرئيسية وقد عبر عنها شو عن طريق التناقض بين سلوك جون التحررى الذى لا يلتزم بقيود او تقاليد وبين سلوك الكنيسة العقيم الرجعى أن تقف حائلا يعوق الالتقاء المباشر بين الانسان الذى يتمثل فى مجموعة افكار بالية من شأنها وخالقه ، وتلمح المسرحية الى حقيقه هامة وهى أن رجال الدين قد انصرفوا عن وظيفتهم الأصلية وبدأوا يهتمون بالشئون المادية والدنيوية التى استحوذت على كل تفكيرهم وانستهم رسالتهم الروحية ولذا كان من الضرورى أن تحتج جون على هذه الأوضاع وتكون ضحية فى هذا الصراع لكى تزيل كل العوائق التى تقف بين الانسان وربه . هذا المفهوم البطولى لشخصية جون يتفق وآراء شو التقدمية ، بل انه يتفق مع الصورة التى يرسمها التاريخ لهذه الشخصية ، لكننا اذا نظرنا الى صورة جون فى مسرحية شيكسبير « هنرى السادس » فاننا نجد انها تشويه للواقع والحقيقة ومحاولة لاظهار جون بمظهر الساحرة المدعيه ويرجع ذلك الى ان الشعور الوطنى كان مسيطرا فى انجلترا أثناء كتابة شيكسبير لهذه المسرحية أو بمعنى آخر لقد اضطر شيكسبير الى الالتزام بهذا الشعور لكى يكتب لمسرحيته النجاح ، ان هذا الشعور الوطنى يأبى أن تكون جون قاهرة للجيش البريطانى ومن ثم جاءت رؤيته فى هذه المسرحية محلية محدودة . يعلق شو على هذا السلوك فى مقدمته فيقول « هناك الجزء الأول من الثلاثيه الشيكسبيرية أو الشبه شيكسبيرية المسماه (هنرى السادس) وجون فيها من شخصياتها الرئيسية وهذه الصورة لجون

ليست أصدق مما صورت به صحف لندن جورج واشنطون فى سنة ١٨٧٠ ونابليون فى سنة ١٨٣٠ وولى عهد ألمانيا فى سنة ١٩١٥ ولينين فى سنة ١٩١٧ . والمسرحية ذات الفصول الثلاثه تنتهى ببذاءة محضة . والأثر الذى تتركه فى النفس هو ان الكاتب المسرحى بعد ان بدا بمحاولة لجعل جون شخصية جميلة رومانتيكيه ، ابلغه شركاؤه الذين تملكهم الخزى ان الوطنية الانجليزية لن تطيق ابدا تمثيلا ينم عن التعاطف مع فرنسية غلبت الانجليز وقهرت جيوشهم ، وانه ما لم يبادر فورا باجراء تعديل فى المسرحية من شانه أن يلصق بها كل التهم القديمة ضد جون ، مثلا بأنها ساحرة وانها عاهره وبسلم جدلا بأنها مذنبة ومدانه فيها جميعا فان المسرحية سترفض لاستحالة انتاجها ولعل الارجح أن هذا هو ما حدث فعلا » . ويبين تعليق شو موضوعيته المطلقه وانصافه الكامل لهذه الشخصية التى صورها شيكسبير من وجهه نظر محليه محدودة لم تساعده ان يوفى تلك الشخصية حقها من التقدير والانصاف .

فاذا وقفنا فى شكل المسرحية فاننا سنلاحظ أن ترتيب الحوادث يقوم على أساس من الصراع بين قوتين متضادتين ويستمر هذا الصراع حتى يصل الى ذروته عند نقطة معينة ومن هذا الصراع تستمد المسرحية تطورها وابعادها الدرامية التى تساعد المشاهدين على ادراكها . ففى بداية الأمر نجد أن الاقتراح الذى تتقدم به جون لتحرير بلادها ينطوى على صراع بين المؤيدين لجون والمعارضين لها ولكن هذا الصراع ينتهى عندما تستطيع جون أن تتعرف على شخصية تشارلز وتفلح فى أن تقنعه بأن يسند اليها قيادة الجيش ، وبقيادة جون للجيش يبدأ صراع اعنف واعمق بين جيش بريطانى كامل العدد والعدة وبين جيش فرنسى ينقصه التنظيم والمعدات الحربية . وببداية المعركة بين الطرفين يتأرجح مصير فرنسا بين الهزيمة والانتصار ولكن كفة الجيش الانجليزى ترجح فى بادىء الأمر وتتأزم الأمور من جديد وتشير الدلائل الى أن الانتصار سوف يكون حليف الجيش الانجليزى وفى هذه اللحظه تغير حون اتجاه الرياح فتدور الدائرة على الجيش الانجليزى وينتهى هذا الصراع بنصر مبين للجنود الفرنسيين على القوات البريطانية الباغية ـ وينشأ أهم صراع فى المسرحية كلها حين يقود جون من المعركة وتتهمها الكنيسة بالزندقة والخروج على الدين وبدافع من الخوف على حياتها تعترف جون بهذه الاتهامات الكاذبة ولكنها عندما تدرك أنها ستقضى حياتها بأكملها بين جدران السجون تسحب هذا الاعتراف وتدعو رجال الدين ليحرقوها غير مبالية على الاطلاق ويصل الصراع الدرامى الى ذروته حين يشعل رجال الدين النار فيها بكل قسوة ووحشية .

أما المشهد الختامى فيبدو أن ليس له علاقة بالموضوع التراجيدى الذى عشناه طوال أحداث متزمته متمسكة بشكليات عقيمة بالية فان عملية المسرحية فاذا كانت فكرتنا عن الكنيسة أنها حرق جون سوف تبدو طبيعية بل ومنطقية ولذلك فندم رجال الكنيسة على اثمهم فى المشهد الختامى يبدو وكأنه يناقض الفكرة الاساسية التى تقوم عليها المسرحية ذلك لان شعورنا بخطيئة الكنيسة قد وصل مداه ولسنا بحاجة الى تخفيف حدة هذا الشعور لأن المسرحية بخلق هذا الشعور قد حققت عنصر التطهير الذى نص عليه ارسطو وعليه فالمشهد الختامى بما يتضمنه من ندم رجال الكنيسة وتوبتهم يعتبر تمييعا لقوة الشعور الدرامى فى المسرحية ويعلق بروفسور بيكول على هذه النقطة فيقول « ان شو ككاتب درامى وهب القدرة التى يسميها أوبرى « بالوعظ » أحيانا ما ينتج مسرحية لا يتفق أثرها النهائى مع الفكرة التى بدأ منها وعليه فان المقدمة التى تصاحب المسرحية تتشكل ليس فقط لمجرد دراسة أساسية للمادة والمفاهيم التى ولدت عنها المسرحيه ولكن كتعبير عن الفكرة الرئيسية التى افتقدت فى الحدث الدرامى وربما نجد امتدادا لذلك فى المشهد الختامى المعروف فى مسرحية سان جون وهو جزء غير مرتبط بالمسرحية ولكنه لصق بنهايتها بقصد تأكيد فكرة يمكن فى الواقع اعتبارها متناقضة مع الأثر العام الذى يخلقه الحدث الدرامى »

أما بخصوص رسم الشخصيات فالمعروف ان شو لا يعتبر كاتبا مسرحيا بارعا فى خلق

شخصيات انسانية حية ذلك لانه يركز اهتمامه على فكرة معينه يجند لها كافة قدراته العقلية ويصرف نظره عن المطالب الأخرى التى تحتاجها المسرحية ولكن هذا الراى ينطوى على كثير من التعميم الذى ينال من قدر شو وينتقص من موهبته المسرحية ففى سان جون نجد ان كثيرا من الشخصيات تتمتع بالحركة والحيوية وتستطيع ان تعيش خارج النمط الدرامى الذى ينتظمها . فشخصية جون مثلا تعد نموذجا للحركة والنشاط فمنذ بداية المسرحية نجد انها تسيطر على المواقف الدرامية بشكل ملحوظ فهذا هو القس يصف شجاعتها وسرعة حركتها فى ميدان القتال فيقول : فى اورليان اصيبت هذه المراة بسهم انجليزى فى حلقها وشوهدت وهى تصرخ كالطفل الصغير من شدة الألم . وكان الجرح قاتلا ومع ذلك ظلت تقاتل طول النهار وعندما صد رجالنا كل ضرباتها كما هو العهد دائما بالجنود الانجليز الحقيقيين تقدمت هى وحدها الى قلعتنا وفى يدها علم ابيض .. فشلت ايدى رجالنا وعجزوا عن التصويب او الضرب بينما اغتنم الفرنسيون الفرصة وحملوا عليهم حملة شعواء وساقوهم الى القنطرة التى سرعان ما شبت فيها النيران فتهاوت تحت اقدامهم وتساقطوا جميعا فى النهر غارقين اكواما فوق اكوام » ولا شك ان هذا الحديث يعطى دليلا كافيا على شجاعة جون ومهارتها وقدرتها فى التخلص من الأزمات . ان وجود جون بمثاليتها وتكامل شخصيتها يخلق نوعا من التوازن نستطيع به ان نواجه الفساد الذى يمس الهيئات الدينية والعسكرية التى تصورها المسرحية كما أن حرصها على تسهيل الاتصال المباشر بين الانسان وخالقه يضيف الى شخصيتها بعدا انسانيا جديدا يزيد من تقديرنا لها ولافكارها .

أما شخصية تشارلز فانها اكثر تعقيدا لأنها تضع أمام القارىء أو المتفرج مجموعة من الأفكار المحيرة فالمعروف أن والدته قد نفت انه الوريث الشرعى لوالده لأسباب لم توضحها المسرحية كما أنه كان قبيح الخلقه بدرجة كانت تقنع الجميع انه لا يصلح بأن يكون ملكا عليهم فاذا أضفنا الى ذلك انه كان مثقلا بالديون وأنه لم يتمكن من قيادة الجيش فاننا سوف نخلص من ذلك بأن فرص تتويجه ملكا محدودة جدا ان لم تكن غير محتملة على الاطلاق ولكن المعجزة التى حققتها جون هى انها استطاعت — وسط كل هذا الصعاب — ان تجعله ملكا وتثبت احقيته للعرش ، لكن شخصية تشارلز غير مقنعة على الاطلاق بل ان وجوده كشخصية فى المسرحية لا يترك اثرا ملحوظا على تطور الأحداث ويقتصر ظهوره فى المسرحية كلها على مرتين او ثلاث وذلك يبين انه سلبى الى ابعد الحدود وكل ما يمكن ان نقوله عنه هو أنه انانى محب لذاته ذلك لأن جون حين تنقذه من ورطة وتخلص وطنه من العدو المغير — تستأذنه فى العودة الى قريتها لكى تعيش هناك مع أمثالها من الناس البسطاء وكان من الواجب ان يدعوها تشارلز — بعد ان حققت كل تلك المعجزات — الى البقاء فى المدينة ، لكنه يتركها بمنتهى البساطة والسلبية كما لو كان يحاول التخلص من كابوس يجثم على صدره واذا تذكرنا انه لم يبذل اى مجهود لانقاذها حينما حكمت عليها الكنيسة بالحرق فان شعورنا بكراهيته واحتقاره سوف يزداد فى الوقت الذى سيسمو فيه حبنا لجون وتعاطفنا معها . اما الاثر النهائى الذى يتركه فى نفوسنا فهو شعور بالاستياء وعدم الارتياح عن مثل هذا الشخص الناكر للجميل .

ويكشف الحديث بين وورويك وكوشون عن شخصية كل منهما وعن الطبقة الاجتماعية التى ينتمى اليها : —

وورويك « وقد نفد صبره » سيدى ، ابعد الكنيسه من ذهنك حتى ولو للحظه ، وتذكر ان هناك هيئات دنيويه فى العالم الى جانب الهيئات الروحية — انى انا واعوانى من الاشراف نمثل الارستقراطية الاقطاعيه كما تمثل انت الكنيسة — انا السلطة الدنيوية افلا ترى كيف تضربنا افكار هذه الفتاة فى الصميم .

كوشون ! كيف يمكن ان تضربكم افكارها الا بقدر ما تضربنا من خلال الكنيسة .

وورويك : انها تدعو الملوك ، الى التخلص عن ملكهم لله ثم يحكمون بعد ذلك كوكلاء له »

فشخصية وورويك تمثل الطبقة الاقطاعية التى تسعى لتكديس الثروات بكافة الوسائل وبصرف النظر عن الصالح العام للمجتمع الذى ينتمون اليه · وحتى مناقشة وورويك للدين تبين انه يحاول تسخير المبادىء الدينيه السامية لخدمة مصالح الاقطاعيين . ان وورويك لا يملك من عناصر الحياة ما يكفى لتمييزه عن سائر الاقطاعيين ولذا فهو يعتبر نمطا لطبقه سلط عليها شو كل اهتمامه حتى يظهر مساوئها ويبين مجرى الأحداث أنها بدات تتهاوى وتفقد مكانتها لتفسح الطريق أمام الطبقات العاملة التى بدات تتبوأ مكان الصدارة فى هذا القرن .

واذا كان وورويك يمثل طبقه الاقطاعيين فان كوشون يمثل رجال الكنيسة الذين سيطروا على حياة الشعب عن طريق مجموعة من التقاليد والمبادىء الخاطئة التى ابعدت الناس عن تعاليم الدين الحقيقيه ولكن كوشون يستحوذ على عطفنا لأنه هو نفسه كان يتعاطف مع جون ويحاول بكل الطرق ان ينقذها ومن ثم فشخصيته أقوى وأكثر تأثيرا من شخصية وورويك .

يتميز برنارد شو بانه « رجل فكرة » وكاتب ملتزم ومن ثم فهو يهتم أساسا بالتعبير عن فكرة معينه لا يرسم شخصيات مؤثرة واذا كانت عبقرية شيكسبير تكمن فى خلق شخصيات انسانيه حية ومقنعه فعبقرية شو تظهر فى التعبير عن أفكاره بقوة ووضوح ويعلق بروفسوز نيكول على ذلك فيقول « لا يجب أن يؤدى بنا ادراكنا وتقديرنا للأفكار التى تعرضها مسرحيات شو الى تجاهل الصفات الأخرى التى تعطى « مقالاته المسرحيه » طابعها الخاص ومن السهل ان نقول ان شو لا يعتبر كاتبا متعمقا فى رسم الشخصية رغم وجود شخصيات من امثال كانديدا وسان جون اللتين اقترب فيهما جدا من اعطائنا شخصيات مسرحية تنبض بالحياة. وربما يوحى ذلك فى بادىء الأمر بانه فقد المقدرة الأساسية الأولى المطلوبة من الكاتب المسرحى ولكن ما يجب علينا ان نعمله هو ان ندرك انه اتى بشىء جديد تماما الى المسرح وانه بذلك عوض تعويضا كاملا عن فقدانه القدرة على رسم شخصيات انسانية حية ·· فاعجابنا المتصل بشيكسبير ينبع الى حد بعيد من قدرته ليس فقط على تقمص شخصيات ابطاله بل من تقمص جميع الشخصيات التى يظهرها على المسرح فحينما يتحدث عطيل نجد أن المؤلف وشخصية عطيل يندمجان معا ولكن المؤلف واياجو يندمجان ايضا حين ينطق الأخير بكلماته أما قدرة شو فتكمن فى اندماجه مع الأفكار ووجهات النظر التى يعرضها بطريقه مشابهة لطريقة شيكسبير » . بقى أن أبين أن مسرحية سان جون قد ترجمت الى العربيهفى مارس سنة ١٩٦٥ وقام بترجمتها الأستاذ محمد محبوب ضمن سلسلة مسرحيات عالميه ونشرتها الدار القومية للطباعة والنشر ويقع النص العربى فى ٣٠٥ صفحة وتباع بخمسة قروش وهى تعتبر العدد الثالث من سلسلة مسرحيات عالمية والحقيقه أن نقل مثل تلك المسرحية بما تنطوى عيله من افكار ثورية تحررية الى تراثنا الادبى يعتبر ضرورة لمجتمع اشتراكى متطور كذلك الذى نحيا فيه كما أن تلك المسرحيه بالذات تعتبر من أروع ما كتب شو لذلك كان اختيار لجنة سلسلة مسرحيات عالمية لها موفقا الى أبعد حدود التوفيق. ولا شك ان المترجم بذل جهدا كبيرا فى نقل النص الى العربية .

عبد العظيم سويلم

أدونيس وعشتروت

نقد

للشاعر اللبناني فؤاد الخشن

ديوان « أدونيس وعشتروت » هو الديوان الثالث للشاعر اللبناني فؤاد الخشن بعد ديوانيه السابقين « سوار الياسمين » و « غابة الزيتون » . وديوانه الأول يقدمه بهذه الفقرات المنسوبة للشاعر الشيلي بابلونيرودا « أنا لم أجيء الى الدنيا لأحل مشاكل الأرض ، بل جئت لأغنى وتغنى أنت معى » . وفى ديوانه الثانى يقول فى قصيدة « أنانية » :

أنا ان غنيت غنيت لذاتي
لا لتروى أو لتبقى أغنياتي
أنا كالموج يغنى طربا
ثم يغنى فى الرمال الظامئات

ثم يضيف :

أنا فى شعرى « ذاتى » صوت
نفس البوح .... فكانت نفثاتي

وفى قصيدة خمرة الذات يقول :

تقيد والتزام
بقية الترهات
حريتي وانعتاقي
من واقع لا يواتي
وسكرتي وانطلاقي
أشهى أماني الحياة

ثم يضيف :

دعني بربك أنسى
نهاية الظلمات
وأصرف السمع حينا
عن ضجة الهاويات
وعن رواية عمر
ستنتهى بالممات

كما يقول فيها :

فالشاعر يصرح بأنه ذاتى الشعر وأنه لا يؤمن بالالتزام ، وأنه قد خلق ليغنى وتغنى معه ، ولكنا رغم ذلك نجد له فى ديوانه الثانى مشاركات قومية وانسانية فى عدد من

الشعر

عرض ونقد

ملك عبد العزيز

القصائد مثل « أغنية الى الجزائر » و « الفجر فى قرية جزائرية » و « الجوع فى الكونغو » ثم قصيدة « نقمة » ، وفيها ثورة على الحكم فى لبنان فى وقت من الأوقات ، تلك الثورة التى جعلته يهاجر خارج لبنان بعض الوقت .

وفى تلك القصيدة يخاطب الوطن بقوله :

سنسحق من أحالوكا
جحيما للمساكين
ولو لاح لهم شار
لباعوكا
وليس لغيرهم فيكا
سوى الطاعة

كما يقول فيها :

سنرجع بسعد يا وطن
سنرجع من منافينا
ونحميكا
من الاقطاع « والزلم »
واطماع المشاهير
ولن نرضى
بأن تبقى
دوالى كرمك المعطاء
نهبا للنواطير

ومع ذلك فان الطابع الغالب على شعر فؤاد الخشن هو الغزل فى الديوان الأول ثم شعر الطبيعة ـ والحنين الى الوطن ومغانيه مضافا اليه ـ فى الديوان الثانى .

فهل نعتبر شعر فؤاد الخشن شعرا رومانتيكيا ؟ من التجوز اعتباره كذلك لأننا نفتقد فيه الكثير من الخصائص الرومانتيكية ، فليس فيه ذلك التطلع اللانهائى للمطلق ، ولا ذلك الأسى الذى تستشعره النفس الرومانتيكية حين تدرك الهوة الشاسعة التى تفصل الواقع عن المثال ، والحقيقة عن الحلم ، وليس فيه شكوى النفس الممزقة بالألم ، المستعذبة له فى نفس الوقت ، وان كنا نحس فى قصيدة « حنين » بعض نغمات رومانسية صادقة حركها الحنين الى الوطن ، بل ونستمع فى تلك القصيدة أصداء خفية لأنغام الشاعر المهجرى الكبير نسيب عريضة المليئة بالحنين والالم .

ولكن الحنين لدى فؤاد الخشن فى جوهره مرتبط أكبر الارتباط بتصوير طبيعة الوطن ولياليه وأسحاره ومواطن الجمال والفتنة فيه ، غير أن الطبيعة لديه ليست هى طبيعة الرومانتيكيين ، أى الملجأ الذى يأوى اليه الشاعر هاربا من قسوة الحياة ، بل هى مغناه وملعبه ، ومسرح ذكرياته السعيدة ، فهو شاعر يحب الحياة فى بساطتها ... يحب الحب ويحب صور الجمال فى الطبيعة والكائنات ، ويحب أن يعيش الحياة ويغنيها دون أن يتأملها ، وأن يصرف السمع ـ كما قال « عن رواية عمر ستنتهى بالممات » وهو يعيش الحياة دون تفلسف ، فقط يصورها ويغنيها فى أسلوب سهل متدفق جماله فى سهولته

وتدفقه وانطلاقه أكثر مما هو في نحت الصور أو ابتكارها خصوصا في الديوانين الأولين ، وتأثيره في النفس مستمد من ذلك الحب للحياة ومن ذلك العشق للطبيعة وصورها الأليفة المرتبطة بذكريات الطفولة والصبا •

ولذلك فقد وجد فؤاد الخشن نفسه مجتمعة في ديوانه الأخير « أدونيس وعشتروت » على مستوى أنضج وأكثر ابتكارا في التعبير والتصوير • فأسطورة « أدونيس وعشتروت» هي أسطورة الحب من ناحية ثم أسطورة بعث الطبيعة في الربيع والصيف بعد موتها في الخريف والشتاء ــ من ناحية أخرى ، هي أسطورة الحب الذي يقهر الموت • فاذا كان فؤاد الخشن قد خرج عن الذاتية المباشرة بالالتجاء الى الأسطورة ، فانه في الحقيقة لم يخرج عن حقيقة ذاته التي يتجسد غناؤها في الحب والطبيعة ، فاذا بهذين التيارين يتعانقان ويلتحمان في ديوانه الأخير •

وديوان « أدونيس وعشتروت » قصيدة غنائية طويلة يسميها هو ملحمة شعرية وان كان المصطلح النقدي لا يطلق لفظ الملحمة الا على القصائد الطويلة التي تتحدث عن المعارك والبطولات •

وأسطورة « أدونيس وعشتروت » من أصل بابلي حيث أحبت عشتروت الهة الحب الصائد تموز وتزوجته ، ثم صرعه خنزير بري ، فذهب الى عالم الموتى فذهبت خلفه تستنقذه ، ولكن أختها التي كانت تحكم عالم الموتى وتغار منها ــ تعذبها وتحبسها • وأثناء وجودها في العالم السفلي تجف الحياة من على الارض ويتوقف الحب والتكاثر والنماء ، فتأمر الآلهة باطلاق سراحها ، ولكنها تشترط أن تأخذ تموز معها • ويتم لها ما أرادت فتعود للأرض الحياة • وهكذا ينتصر الحب على الموت •

ثم انتقلت هذه الأسطورة الى الفينيقيين ، ولكن أصبح « تموز » « أدنى » الذي صار أدونيس لدى اليونان ، كما استبدل اليونان أفروديت ــ أو فينوس كما يسميها الرومان ــ بعشتروت البابلية الفينيقية • ولكن الشاعر لم يجعل عشتروت تذهب بنفسها الى العالم الآخر لاستنقاذ حبيبها كما جاء في الاسطورة البابلية بل جعلها تضرع الى الآلهة أن تعيده اليها أو تجعلها تذهب معه الى العالم الآخر كما جاء في الميتولوجيا اليونانية ، فاستجابت الآلهة لندائها وأعادته الى الأرض ، ولكن بشرط أن يبقى الربيع والصيف فقط فوق الأرض ثم يعود مرة أخرى الى العالم السفلي في الخريف والشتاء • وواضح أن الشاعر قد استعان بالميتولوجيا اليونانية في كافة اجزاء القصيدة التي تبلغ خمسة عشر نشيدا • فهو يتحدث عن مولد عشتروت كما تتحدث الميتولوجيا اليونانية ، عن مولد افروديت أو فينوس حينما تخلقت من زبد البحر ، كما يسمي العالم الآخر باسم « هديس » اليوناني ، كما يذكر كثيرا من آلهة اليونان وأساطيرهم وان كان لم يجعل أدنيس يتأبى على عشتروت أول الأمر كما جاء في الاسطورة اليونانية •

ولو أن الشاعر استعان بفكرة الأسطورة البابلية التي تجعل عشتروت تذهب بنفسها لتحضر حبيبها وتعاني الأهوال في سبيل ذلك ــ لأعطاه هذا فرصة أكبر للتعمق وللمس فكرة أكثر جمالا وجلالا ، وهي فكرة أن الحب أقوى من الموت وأنه يسعى سعيا ايجابيا لبعث الحياة ، كما فعلت ايزيس حين سافرت بنفسها الى بيلوس لتحضر جسد أوزوريس وتعيده للحياة • ولكن شاعرنا كما سبق أن قلت يغني فقط ولا يريد أن يتفلسف أو يبلور أفكارا أو يوحي بها •

انه يجعل عشتروت تصعد الى الأولمب لتبتهل الى الآلهة كي تعيد لها حبيبها بدلا من أن تقتحم عالم الظلام لتستنقذه بنفسها ، وكذلك لا نجد التفجع الكافي في ضراعتها للآلهة ، فشاعرنا ــ كما أشرت ــ ليس شاعر الحزن والألم بل شاعر الطبيعة السهلة الفرحة ، ولذلك نراه في الأناشيد الأربعة الاخيرة بنوع خاص يبدع صورا رائعة لظواهر الطبيعة المجسدة في بعض الآلهة كأورورا الهة الفجر ، وأبولو اله الشمس وديانا الهة القمر :

أي وجه وجه أبولو
على الأفق تألق
يرسل النور حبالا
من كوى الغيم المرقق

حزما من ياسمين
ناضج بالطيب أزرق
يتلاشى فى ضباب
لاهث فى السفح مرهق

كما يصف شلال نهر أدونيس والزبد الذى ينحل فى الضياء ألوانا بقوله :

واذا الشلال فى أعلاه
زيتى مضرج
ينثر الرغو فراشات لها لون البنفسج
وغبارا من ضياء لؤلؤى يترجرج
رائع الألوان بالشوق المندى يتارج

كما يبدع فى وصف دموع عشتروت التى تذرفها فتستحيل الى زهر النرجس كما جاء فى الاسطورة ، بل تستحيل الى صقيع يغمر الأرض معبرا عن موت الحيـــاة بغيـاب أدونيس :

فتنزى دمع عشتار وفى الجفن تهدهد
رقعا من زبد الموج تهاوت باتئاد
سرب أطفال فراشات مرفات صواد
زغبا من ريش نجمات شقيات السهاد
نتفا من نرجس السفح ومن فل الوهاد
فاذا لبنان ليل صامت الرهبة أبيض
فجر الصخر وأبكى مقلة النبع المغيض
واذا الأرض صقيع أطبق الجفن وأغمض

كما يبدع فى وصف احتفالات «أدونيا» فى مدينة جبيل (بيروت الحالية) التى يحتفل فيها الشعب بعودة أدونيس للحياة فى أسلوب حى ملون :

وجبيل زمر لاحت على الشط تموج
بثياب قد حبتها لونها الزاهى الثلوج
تصباها طبول داويات وصنوج
وأغان فى مدى الوادى ورقص وضجيج
وذرى غينة أعياد ، وأعراس وهزج
وشباب وصبيات وأطفال تعج
حول نعش فوقه الأزهار والأثمار برج
قد مشوا فى درب أفقا
فاذا الدرب تفج

كما يستوحى الشعر العامى اللبنانى المتأثر بدوره بالكتاب المقدس فى نظم أغنية مرهفة ساذجة تغنيها احدى الفتيات فى أعياد آدونيا :

باب دارى من صبا الشر بين
من ورد سياجى
واناء الزهر فى غرفة نومى من زجاج
ومن الفضة مرآتى ومشطى نحت عاج
من زهور الشط زنارى
من الأرز سريرى
من شذا لبنان من أنفاسه السكرى عطورى
ومن البر فيه أثوابى من لين الحرير
صبغته مهجة الميركس باللون المنير .

ان شعر فؤاد الخشن شعر منعش ببساطته وتدفقه وبصور الطبيعة الجميلة المصورة فيه نرتاده كما نرتاد الروضة المزهرة ، وهو شعر غنائى لا بالمعنى الاصطلاحى فحسب ، بل بالمعنى الضيق ، أى انه أصلح ما يكون للغناء لموسيقيته ونعومة ألفاظه وطلاقته ، ويا حبذا لو حول الشاعر قصيدة « أدونيس وعشيتروت » أو اشتق منها أوبرا أو أوبريت .

ملك عبد العزيز

شعر عبد الحميد السنوسي

لقد كان مولد مؤلف هذا الديوان عبد الحميد السنوسي فى الاسكندرية عام ألف وثمانمائة وثمانية وتسعين من التاريخ الميلادى ، وكان بها صباه ونشأته ، فدفعته طبيعة الشعر المتدفقة فى نفسه أن يتعرف الى شعرائها الكبار ، شأن كل فتى ناشىء ، يرى فيهم أبطالا منحتهم الطبيعة مالم تمنح سواهم من عبقرية وجلال ، فسعى اليهم واتصل بهم ، وعرض عليهم شعره ، وأفاد من نقدهم وتقويمهم له الكثير ..

وواكبه الحظ مرة أخرى بأن تتلمذ ـ فى مدرسة رأس التين ـ على الشاعر الكبير الأستاذ عبد الرحمن شكرى حيث كان يقوم بتدريس مادة « التاريخ » لفرقته ، فبذل له الكثير من التشجيع ، وأخذ بيده الى المجلس الذى كان يقيمه شعراء الاسكندرية وأدباؤها كل ليلة بانتظام ، وجعل هو يلقى عليهم قصائده التى ينظمها تباعا ، واستمر على تلك الحال حتى تجمع من شعره ما استوى ديوانا كاملا أسماه « لغة القلوب » قدم له الأستاذ عبد الرحمن شكرى نفسه ، وكان هذا فى عام ١٩١٥ وعمره حينئذ سبع عشرة سنة .

وفى عام ١٩١٨ ظهر له ديوان أسماه « نغم النفوس » ... ثم قضى بعد ذلك حقبة طويلة يقول الشعر ويعنى به عناية كبيرة ، ويحرص غاية الحرص على ألا ينقضى يوم دون أن يقول فيه شعرا جديدا ... كما أخذ يتصل بالشعراء وبالأدباء كلما وجد الى ذلك وسيلة ... كما استمر كذلك يطيل النظر فى شعر القدماء والاحتفال به كلما وقع بين يديه ديوان لواحد منهم ..



عرض ونقد

على متولى صلاح

وكانت حياته تموج بالشعر من كل أقطارها فى تلك الحقبة ، سواء كانت صلته بالشعراء صلة رؤية وعيان ، أو صلة قلب وجنان ... كان يسمع ممن يراهم كالأستاذين: عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى اللذين اتخذا الاسكندرية موطنا لهما ، وكان يلقاهما كل يوم بين جماعة شعراء الاسكندرية ... وكان يقرأ لمن لم يرهم أو لم يتمكن من اللقاء بهم كثيرا كشوقى وخليل مطران وغيرهما .

وقد جمع الأستاذان : محمد مفيد الشوباشى ومصطفى عبد اللطيف السحرتى ماتيسر لهما جمعه من شعره ، وقاما بتحقيقه وأطلقا عليه اسما ليس مألوفا عندنا هو « شعر الاستاذ عبد الحميد السنوسى » ! ولعل عذرهما فى ذلك أنه ليس « ديوانا » يضم شعره كله لأن البعض منه قد فقد ، ولكنه الشعر الذى طالته أيديهما .

ولم يرتباه ترتيبا تاريخيا نستطيع أن نعرف منه كيف انتقل الشاعر من مرحلة الى مرحلة ، ولعل عذرهما فى ذلك أيضا أن الحصول على تلك التواريخ أمر صعب المنال لضياع الكثير من معالم هذا الشاعر الذى لم ينل حظا كبيرا من الذيوع والانتشار ولم يعرفه الا « القليلون » ... ولقد أبدى الأستاذان المحققان فى المقدمة أنهما كانا يرغبان فى ذلك ، ولكنهما أشفقا على القارىء من الحيرة التى ستعتريه عندما يلحظ عدم انتظام تطور الشاعر ويقولان فى ذلك « ولقد حاولنا ــ بقدر المستطاع ــ عند تحقيق هذا الديوان أن نراعى فى نشر قصائده ترتيبها حسب زمن نظمها ليتمكن القارىء من متابعة التطور الذى طرأ على



الشاعر ، ولكن القارىء المدقق سيحار دون شك فى عدم انتظام ذلك التطور الذى طال تعرجه وتحوله بعد التقدم ، بل طال تردده حتى سار فى الطريق الصحيح عندما اكتسب الشاعر الاستقلال والشخصية » ... ولكن هذا الاشفاق لا ينهض عذرا لاغفال الترتيب التاريخى الذى نتعرف منه دواعى تنقل الشاعر فى تلك المراحل ويجلو لنا أسباب هذا التنقل ويمنحنا فائدة كبيرة جدا ، وعندنا أن السبب الحقيقى فى ذلك الاغفال هو ماذكرناه من أنه صعب المنال .

ولم يرتباه كذلك ترتيبا موضوعيا يجمع كل طائفة متشابهة فى اطار واحد وفى « باب » واحد ليستطيع القارىء أن يجد طلبته فى يسر وسهولة ، ولم يذكرا سببا لهذا ، ونحن لا نعرف عذرا فى ذلك ، ولا نفهم أن يجىء هذا الكتاب على تلك الصورة التى لا يعرف لها رأس من ذنب !

وشاعرنا « الأستاذ عبد الحميد السنوسى » كان فياض الشاعرية غزير الانتاج ذا حماسة تكاد تكون منقطعة النظير فى قول الشعر ، ومن ذا الذى يستطيع أن ينظم ثلاث قصائد كل يوم كما كان يفعل فى بعض فترات حياته ؟

والكتاب الذى نتحدث عنه اليوم يضم أكثر من مائة قصيدة ، وهى – كما قلنا – ليست كل ما قال من شعر ، وانما هى ما أمكن أن يجمعه المحققان بعد ضياع ما ضاع منه ..

وقد تناول الشاعر فيها أغراضا عديدة متنوعة كأنما جعل همه ألا يترك شاردة أو واردة من خوالج النفس البشرية أو وقائع الحياة اليومية الا قال فيها شعرا ! ومن الموضوعات التى تناولها – على سبيل المثال لا على سبيل الحصر – « الموسيقى » ، « الهزار » ، « ليلة صيفية » وهى قصيدة من حسان قصائده ، يقول فيها :

وليلة من ليالى الصيف ضاحية ... عذراء .. تضحك من بشر وايناس
أقلنا زورق ينساب متئدا ... مثل انسياب المنى فى ظلمة الياس
يا طيبها ليلة فى الدهر واحدة ... أغرقت فى لجها همى ووسواسى
سقانى الأمل المعسول ذو بخل ... أنعم بها منة من باخل قاس
أدنى فؤادى منه وهو خجل ... ولان بعد التنائى قلبه القاسى
يا من بخلت بما تهفو النفوس به ... الآن قد ظفرت كفاى بالماس
نفسى فداؤك ليس الحب منقصة ... نعم الهوى من طبيب راحم آس
الحب كالقطر يحيينا ترقرقه ... ويغسل النفس من شر وأدناس
لو كان للعيش حظ الكف ما نظرت ... سوى الجمال ... جمال الكون والناس
يا من اذا اغبر وجه الكون ضاحكنى ... منه جبين كبشر الشمس متناس
انى أعيذك أن تقسو على وما ... فى الحب ذنب ولا فى الشعر من باس..

ومنها الأعمى ، والغيرة ، والمجنون التائه ، وسكون الفنا ، ومصطاف البحر ، والموت ، والبلبل الدفين ، ونابليون فى القديسة هيلانة ، والنعيم الملحود التى يقول فيها :

ذكرتك والأحداث تلفح مهجتى ... وما نائبات الدهر الا سمائم
فمن لى بصدر مثل صدرك هادىء ... يضم فؤادى والأسى متفاقم
ومن لى بقلب مثل قلبك راحم ... وهيهات ... مالى بعد حينك راحم
ومن لى بثغر بعد ثغرك باسم ... يضىء حياتى .. والليالى سواهم ؟
ومن لى بمن أفضى اليه لواعجى ... اذا طرقتنى النائبات الغواشم ؟
بحثت عن الود الصحيح سفاهة ... وهيهات .. ان العالمين قشاعم

نفوسهمو مثل الكهوف كريهة   وأكبادهم مثل الصخور صلادم
فلا ترجون منهم ودادا ورحمة   فان بطون المكرهات عقائم

ومنها : خداع الحياة ، والممثل ، والخمر ، والوداد الخالد ، والشعر والناس ، وحكمة الصبر ، والحاسد ، والغدير ،الى محمد فريد ، الى روح مصطفى كامل ، ووداع آدم للفردوس ، وذكرى الامام محمد عبده ، وأهلا أبا الشعب ، وابنتي فاتن ، وهى قصيدة مغروفة من قلبه ، وفيها يقول :

يا ابنتى يا منى الفؤاد الوجيع   كيف تقضين قبل فجر الربيع ؟
لم اقبلت للحياة اذا ما   كان هذا الاقبال رهن الرجوع ؟
لم سلمت .. ثم ودعت حتى   بات منك التسليم كالتوديع ؟
لم أيقظت فى النفوس الأمانى   وبعثت الرجاء ملء الضلوع ؟
وأسرت الألباب بالكلم العذ   ب بالبشر والمحيا الوديع
ثم فارقتنا ففارقنا الأنـ   ـس وساد الظلام فوق الربوع ؟

***

لست أنساك فى الفراش تئنيـ   ـن وقلبى عليك جد جزوع
أسقم الداء ناظريك ولاحت   صبور الموت فى سناها اللموع



ومنها : سحر لبنان ، وفى مرقص ، وفلسفة الألم ، وفى شتاء النفس .

ولكن النصيب الأكبر من شعره كان للغزل الذى استغرق أكثر من نصف الكتاب ، ويبدو أن الشاعر كان مشبوب القلب ، أسوى هوى يملأ نفسه ، ولئن كان فى بعض الأحايين يثور على هواه ، ويعلن حربا شعواء ، فيكتب قصائد تحمل مثل هذه العناوين :ـ « ليتنا لم نلتق » ، « الخيبة » ، « **الأمل المفقود** » ، « جحيم » ... ويقول فى بعضها مثل هذه الأبيات :

ما كنت أول خائب فى حبه   سخر الحبيب بلبه وجنانه
فردوس قلبى عاد قفرا موحشا   لما حبست الماء عن غدرانه
جفت أزاهره على أكمامها   وقضت بلابله على أغصانه !

أو مثل هذه الأبيات :

وجف زهر الهوى المخضل وانتثرت   أوراقه الصفر فى أرجاء بستانى
وعاد بى اليأس أدراجى الى زمن   كالقفر ... لا غارس فيه ولا بانى
كلما صحت من تباريح ماتشكيـ   ـن .. مزقت بالصياح ضلوعى
تارة أحبس الدموع وطورا   يتلظى الأسى فتجرى دموعى ..

***

أو مثل هذه الأبيات :

لو كنت أعلم أن قلبك عابث لطويت ـ فى عجل ـ أعز كتاب
ولقيت أنسا فى العباد وسلوة وقنعت من سفرى بحسن ايابى
وفرحت بالسلوان يطرق مهجتى ... اليأس أروح من هوى المرتاب

نقول انه ان كان يثور مثل هذه الثورات على هواه فانما هى ثورة المحب الذى يريد أن يستبقى هواه ويبث فيه الحياة والروح ، ويوقظه كلما هم أن ينام ، ويشعله كلما هم أن يخبو ، ويحميه ـ جاهدا ـ من أن يفنى ويتبدد .

وقد استفاض هذا الكتاب بشعر الغزل ، حتى كان هو السمة الغالبة عليه ، وكان شعره فيه يرتفع كثيرا عن شعره فى الأغراض الأخرى ، حتى ان الانسان ليجد صعوبة فى تصور أن هذا وذاك لشاعر واحد !

ومن تلك القصائد الغزلية ـ مثلا ـ : ـ « خلود الحسن » ، « صورة الحبيب » ، « الشائق والمشوق » التى يقول فيها :

فما فضل هذا الحسن ان كنت جاهلا هواى .. ولم تشعر بما أنا شاعر ؟
فكن لى كما أرضى أكن لك عاشقا ودودا .. وأمنحك الذى أنا ذاخر
فما أنا ممن يستخف فؤاده جمال حبيب قلبه بى ساخر
ولا أنا ممن يستثير دموعه بعاد حبيب .. جفنه الدهر غائر
ولكننى ـ اما عشقت ـ فبغيتى حبيب ـ كنفسى ـ وامق لى عاذر

ومنها : الليل والحب ، ونشيد الذكرى ، وقبلة الوداع ، بغض ومقة ، وأطماع العاشقين ، وسماء الحب ، ودار الأحبة ، والحسن والشعر ، ولولا الهوى ، وهى ـ على قصرها ـ حسنة الديباجة ، جميلة المعانى ، بريئة من التكلف ، وفيها يقول :

يخال حبيبى أن حبى نقيصة وأن فنائى فى هواه فضول
فيجزع ان حييته متوددا وينفر ان حدثته ... ويميل
ويغضى حياء ان تلفت نحوه ويناى اذا أقبلت .. وهو خجول
كان الهوى العذرى عار مبغض اليه .. وراء فى الحياة وبيل
ولا الهوى مارق فى الناس عاشق ولا هام بالمجد الجليل جليل
ولا اعتنقت فى الروض أغصان دوحة اذا لاعبتها الريح وهى تجول
ولا أنشد الطير المغرد لحنه فهاج هيام القلب وهو عليل
فلا تزدرى حبى فقد قام للهوى على كل شىء فى الحياة دليل ....

ومنها : صوت الفراق ، وسحر الحسن ، والوعد المكذوب ، وغير ذلك كثير جدا مما يؤكد أن الشاعر كانت تؤرقه تباريح الهوى ، ومما يجعل كتابنا هذا ذا شقين : الشق الأكبر معقود على الغزل ، والشق الأصغر على مختلف الموضوعات المتنوعة ...

***

والقارىء المتأمل فى شعر هذا الشاعر يلحظ عددا من الظواهر نريد أن نشير اليها اشارات عابرة ذاكرين أمثلة لكل منها :

فالشاعر يخطىء أخطاء لغوية لا يجوز أن تصدر ممن عكف على الأدب القديم يقرؤه ويحيط به احاطة تكاد تكون شاملة ... فهو يقول ـ مثلا ـ :

فتنة أنت ان صحوت وان غبت فى السكرى

والصحو لا يكون من النوم وانما يكون من « السكر » ، ولا عبرة بأن يقال ان ذلك على سبيل « المجاز » أو غير ذلك من التعلات ، فان هذا شأن العاجزين ، ولو لجأنا الى مثل هذا عند كل ضائقة لما بقى فى اللغة شىء لا يجوز !

وهو يقول : ـ

غناؤك قد أعيا فؤادى سره يحقر ادنان اليراع المثقب

واليراع جمع « يراعة » وهى القصبة ، وليست مفردة كما تصور الكاتب ، فكان الواجب أن يقال « المثقبة » ...

ويقول :

غننى .. بل لا تغنى زدتنى حسرة واهتجت يا قلبى ولوعى

ويقول :

والخطاب هنا للقلب وهو مذكر فلم جاء الكاتب بياء المخاطبة فى قوله « لا تغنى » ؟ ألم يكن الواجب ـ وهو يخاطب القلب ـ أن يقول له « لا تغن » بدون الياء ؟

ويقول :

قد كان هديا لهم فى كل داجية ومخرجا لهمو من كل مسدود

يقصد أنه كان « هاديا » لهم فى كل داجية ، والهدى ليس الهادى وانما هو مايهدى الى الحرم من النعم !

ويقول :

واذا نشقت نشقت عطرا ذاكيا أمضى ويبقى العطر بعد مماتى

والذاكى هو المشتعل وهذا مالايقصده الشاعر

ويقول :

واسرت الألباب بالكلم العذب وبالبشر والمحيا الوديع

والكلم لا يكون أقل من ثلاث كلمات لأنه جمع « كلمة » فكان الصواب أن يقال « بالكلم العذبة » وغير ذلك كثير ..

والشاعر يورد كثيرا من الألفاظ السوقية المبتذلة كقوله ـ مثلا ـ :

« قومى » اسكبى يا عيون المزن

وقوله : ومخرجا لهمو من كل « مسدود » !

وقوله : لك أنت « كل الفضل » ..... !

وقوله : « كلنا فى الهوى سوا » ..... !

ويورد كذلك ألفاظا غير شعرية ويجب استبعادها من قاموس الشعر كله ، وقديما استبعد نقاد العرب ألفاظا بعينها من ذلك القاموس واعتبروها دخيلة عليها كلفظة «جدا» ولفظة «أيضا» وأمثالها ..

وشاعرنا يقول : « وأكبر الظن » أن القوم قد قبروا .

ويقول ... : « غير محدود » المنى آفاقه مالها « من أول أو آخر »

ويقول ... : أيقنت أنى « حتى الآن » أهواك .

ويقول ... : لما تبينت فى عينيك « منزلتى »



وتركبه الضرورات مراكب يبرأ من أمثالها بعض الناشئين المبتدئين ..

فهو يقول : لولا الهوى كنت لا أرضى « باهوانى » يريد بهوانى أو باهانتى !

ويقول : فى الروض من زهر غض « وسوسان » يريد وسوسن !

ويقول : ونحن فى « أقبر » الموتى دفينان .. يريد فى قبور الموتى !

أما « المترادفات » — التى هى سند الضعفاء من الكتاب — فان شعر شاعرنا يفيض بها ولا تكاد تخلو صفحة واحدة أو أسطر قليلة منها ..

***

وشاعرنا كان يجنح الى أن يكون مجددا يزحف فى موكب المجددين ولكن شده القديم القديم اليه فى عنف وقوة ، ولم يستطع الجديد أن يجذبه اليه قيد أنملة !

ولعل أعجب ما وصفه به الأستاذان المحققان انه مجدد وانه « خرج على ما تواضع عليه شعراء الجيل السابق » وأن بعض قصائده « تكاد ترسم للشعر معالم طريقه الجديد » فذلك اسراف فى القول لا تؤيده الحقيقة فى شىء فأى جديد فى شعر نهج سبيل الأقدمين فى التزام عمود الشعر — الا فى النزر اليسير جدا — وكتب فيما كتبوا من أغراض ، بل فى بعض ما كتبوا ، واصطنع طريقتهم فى المجاز والتشبيه والكناية والمحسنات اللفظية جميعها ؟

وكيف يقال عن شاعر انه مجدد وهو يستعمل أغرب الألفاظ وأمعنها فى القدم ، ويتشبث بها تشبثا متعمدا يطغى عليه طغيانا شديدا ، تلك الألفاظ التى نسوق للقراء بعضا منها ليروا مدى انطباق وصف الأستاذين المحققين له بالتجديد عليها ..

فهو يقول (السلام الصديع) ، (الثغر الوشيع) ، (الرياح السمائم) ، (بيض اللهى والحيازم) ، (كالحلى المضلع) ، (يتمعى لها الروح أروادا وإيجافا) ، (فى مقلتيه شارق الزؤد) ، (يا ضيعة القطر فى جوف الصياخيد) ، (مما يليع هموى) ، (بالغبط والشزن) ، (الحاذق الطبن) ، (هبوب الورد المحل والويل مثجم) ... وغيرها وغيرها مما يفيض شعره به ... أيقول مثل هذه الألفاظ شاعر يعيش فى عصرنا هذا ؟ ثم أيجوز أن يقال عنه انه « مجدد » ؟ وماذا كان يقول الشعراء الجاهليون غير هذا ؟

ان كلمة الحق فى شاعرنا هذا أنه رجل اضطرب فى أمر نفسه ، وتردد فى أكثر من ميدان ... أراد أن يكون مجددا ولكنه لم يعرف ما يقول ، ولم تسعفه موارد الجديد — وهى عندئذ جد قليلة — بشىء يخرج به على الناس ، ولم تكن به قدرة على الابتكار والخلق ، فأوى الى القديم وفنى فيه ، وتوفرت له مراجعه وموارده الكثيرة ، فادرك منه تلك الألفاظ ، ولم تبلغ به همته أيضا الى مجاراة القدامى مجاراة تسلكه معهم فى نظام وتجعل منه قرنا لهم ، فجاء كلامه معادا مكرورا لا يتوهج منه ضوء ولا تنبض فيه حياة .. وانما لنعجب كيف صرفته المحاماة عن الشعر ، والشاعر الحق لا يصرفه عن الشعر شىء !

على متولى صلاح

ديوان



عبوس وابتسام

تأليف
الشاعر العراقي منير الدويب

عرض وتحليل
فوزي عبد القادر الميلادي

الناشر: مكتبة النهضة ببغداد

١٢٠ صفحة من القطع المتوسط

الحياة الانسانية مزيج من ساعات الصفو والكدر ٠٠ السعادة والشقاء ٠٠ السرور والألم ٠٠ والشاعر بما أوتى من حس مرهف ونفس شفافة يستطيع أن يلمح دون ما ثمة عناء مواطن الأمل والألم فى الركب الانسانى ويستطيع بما أوتى من قدرة على الخلق الفنى أن يصور الجوانب المشرقة والمظلمة من الحياة الانسانية أبدع تصوير ٠٠

كان ذلك ملء خاطرى وأنا أتلقى الديوان الجديد للشاعر العراقى منير الذويب (١) وأجده قد اختار له عنوان « عبوس وابتسام » وما أن أخذت أطالع الديوان حتى وجدت الشـــاعر قد ضمنه قصائد مختلفة الأغراض بعضها يشرق بالأمل والتفاؤل والبعـــض الآخر ولعله الأغلب الأعم ينضج بالحسرة والألم وقليل من القصائد يمتزج اللونان معا ٠

ورغم ذلك فقد استطعت أن المح خيطا يشد عددا كبيرا من القصائد بعضها الى بعض رغم أنها قيلت فى ظروف وأزمنة مختلفة ٠٠ ذلك الخيط هو قضية فلسطين ٠ ولا غرو أن تشغل هذه القضية بال الشاعر وتسيطر على ذهنه ومشاعره فقد شهد بعينه مقدمات النكبة سنة ١٩٤٨ ولمس آثارها بنفسه وقد كان وقتذاك ضابطا بالجيش العراقى حديث التخرج من الكلية العسكرية يمتلىء صدره حماسة ووطنية ويود لو أتيحت له ولزملائه فرصة مواصلة القتال فى فلســـطين عندما كان بعض الخونة يتآمرون على مصير أمتهم ، وعندما كان الوصى على العرش يعلن من وراء جدران القصر فى بغداد « ماكو أوامر » ٠

لقد رأى الشاعر الشاب اخوانه الضباط والجنود يســقطون شهداء فى ميدان الشرف فى فلسطين فتساءل هل يموت الشهيد بمجرد أن



يوارى جسده التراب .. ويجيبه هاتفا .. لا .. ان روح الشهيد لا تموت .. انها تظل تطوف فى ميدان القتال .. والخلود هو جزاء الشهداء مثلما كان جزاء أجدادهم من قبل .. فسجل هذه المعانى فى قصيدة بعنوان « روح الشهيد » يقول فيها على لسان أحد الشهداء :

انا لم أزل حيا أشاركم فما هذى الدموع
وعلام هذا الحزن قد ضمته نائحة ضلوع
ولم السواد ؟ لم الوجوم ؟ لم البخور ؟ لم الشموع
أنا مثلكم لا ينثنى عزمى فيطوينى الخنوع
أنا لم أزل حيا فلا تستحضروا كفنى ورمسى
ان كان جسمى قد طوته يد المنون فان نفسى
لما تزل فى ساحة الشرف الرفيع تمد قوسى
بسهام آمالى وأحلامى وأفكارى وحسى
أنا لم أزل حيا هذا مدفعى الرشاش يرمى
فى صوته صوتى وفى نيرانه همى وعزمى
ورصاصه لو تعلمون عقيدتى ودمى ولحمى
وحراب هذا الجيش تلمع وهى من أشتات عظمى

ويأتى العيد وجنود الجيش العراقى منتشرون على طول خط النار يقضون أيام العيد بعيدا عن أهليهم وذويهم ويرى الشاعر بعين العربى المؤمن القوى الايمان ان أروع مظاهر الاحتفال بالعيد وهو من شعائر المسلمين التنكيل بالأعداء فى جبهة القتال والظفر بهم أفرادا وجماعات فينطلق منشدا ..

العيد فى عرفى ودينى — يوم يحتدم القتال
فتهب فى نفسى الشجا — عة حين يلتحم الرجال
وأرى دم الأعدا — ء تهرقه الأسنة والفصال
وأرى الجحافل فى طر — يق المجد يدفعها النضال
للذود عن وطن سليب — بات يشقيه المطال

***

العيد يوم أعود — منتصرا الى بلد الرشيد
ومظفرا أختال تحت ظلا — ل خفاق البنود
وتتوج الهامات من جيـ — شى أكاليل الورود
وهتاف شعب قد تحرر من — مريبات القيود

وتفرض الهدنة على العرب ريثما تستعد اسرائيل وتتلقى المعونات ممن انبتوها وتعهدوها بالرعاية وعندما تبدأ الجولة الثانية يقف الجيش



العراقي مكتوف اليدين رغم أوامر رئيس الوزراء بالاشتراك في القتال_ لقد كانت تعليمات القصر أو بمعنى أدق تعليمات الانجليز وقوف العراق موقف المتفرج .. حتى يتم لاسرائيل ما تريد وتغتصب هذه القطعة الغالية العزيزة من الوطن العربي .

ويصرخ الشاعر الشاب في الجنود العرب في كل مكان .

يا ابن عمي هل نخسر الحـــــرب   والمجـــد وفينـــا من الحياة ذماء
قد سئمنا القنـوط والصمت طو   يلا وملنـــا الاصـــــفاء
فســـكتنا وفي القلوب أنين   ونطقنا وفي الـــكلام بكاء
وشكونا وللمدافع شـــــوق   للأعادي وفي الحـــراب مضـاء

وتتم النكبة تحت سمع العالم وبصره ويتحول الشعب العظيم الذي عاش في ربوع الارض المقدسة الى مجموعة من اللاجئين _ ولكن الى حين ريثما يحين موعد الجولة التالية والاخيرة ويعود أصحاب الحق السليب الى أرضهم ودورهم .

ويقف الشاعر أمام مجموعة من اللاجئين . يحدثهم ويناجيهم فيكون أول ما يخطر على باله وهو يرى آثار النكبة تذكر الايام الخوالي _ أيام مجد العرب .. فهذه الذكرى هي التي تبقى جذوة الامل متقدة في الصدور وتشحذ الهمم نحو الانتصار على قوى البغي والطغيان ..

أيها اللاجيء حدثني أحاديث الجدود
تبعث الآمال في روحي ونفسي من جديد
يوم كف المجد مرفوعا على هام الخلود
ونجوما في سماء الفخر من هذا الوجود
ضوؤها عز _ بني العرب _ من الماضي البعيد

وينفطر قلب الشاعر أسى وحزنا وهو يتساءل ما ذنب هؤلاء اللاجئين الذين اخرجوا من ديارهم بغير حق .. ماذا جنت أيديهم حتى يحيق بهم هذا المصير .. انهم لا ذنب لهم وانما الذنب هو ذنب بني صهيون الذين استحلوا كل ذنب وارتكبوا كل اثم .

أيها اللاجيء يا ساكن احساسي وقلبي
يا طريد الفين قد هاجرت من ويلات حرب
أأنت ما ذنبك لو لم يستحلوا كل ذنب

ولا يملك الشاعر وهو أصلا من أرباب السيف قبل أن يكون من أرباب القلم الا أن يعاهد أبناء عمومته من الفلسطينيين أنه لن يغمض له

جفن ولن يهدأ له بال ولن يغمد سيفه حتى يسترد لهم حقهم المسلوب ..

أيها اللاجىء يا قبلة تحناني وعطفي
يا شقيقي يا دمي يا سهد أفكاري وطرفي
يا سليب الحق من كل ضعيف النفس جلف
أنا لن يغمد أو يغمض عن حقك سيفي
أو الاقي في سبيل المجد والنصرة حتفي

ويستشعر بعد ذلك ضخامة المهمة وطول الطريق ومع ذلك فانه لا يرى في ذلك مدعاة لليأس فان الصراع بين الحق والباطل هو صراع أزلي وسيكون تحرير فلسطين جزءا من هذا الصراع يكتب فيه الغلبة لأصحاب الحق باذن الله .

أيها اللاجىء أيامك ـ لو تدري ـ نضال
وصراع ـ بين أطماع ـ عنيف ومطال
أن بين الحق والباطل ما انفك قتال
فلم اليأس وهذا الكون جدواه النزال
عالم مذ كان حتى اليوم كر وصيال

ويمر عام على المأساة يتسلم بعده أو خلاله بعض الخونة أو السلبيين أو ضعيفي الايمان للأمر الواقع لكن الشاعر لا يستسلم وما أن تأتي احدى المناسبات الدينية حتى ينظم قصيدة بعنوان الرسول الاعظم (ص) ويجعل من الحديث عن الرسول وأمجاد العرب مدخلا الى الحديث عن فلسطين وأمل العودة ويخاطب الرسول في القصيدة بقوله :

بعثت ليعرب ـ خير الأنا م ـ نبيا فأوجدت سلطانها
سلكت بها سبل الفاتحين فقامت بسبلك أقرانها
فلولاك لم تدر فرقانها ولولاك لم تدر رحماتها
ولولاك لم تدن من مجدها ولم تبن لولاك عمرانها

وما يلبث أن ينتقل الى الحديث عن فلسطين :

وهذه (فلسطين) أودت بها وباتت تقتل فتيانها
أيحكم فيها اليهود الرعاع ويردى الرعاديد شجعانها
ويتخذون العذارى اماء وآساد قومي عبدانها
اذن فحرام علينا الحياة اذا لم نخض نحن ميدانها

ويعود الشاعر الى ترديد هذه المعاني سنة ١٩٥٨ في قصيدة بعنوان محمد (ص) صدر بها ديوانه ، ولكنه لا يكتفي هنا بالاشادة بالماضي وبث روح الحماس لانقاذ فلسطين وانما يشير الى عنصر جديد دخل



معركة التحرير العربية وهو الثورة الجزائرية التى اندلعت سنة ١٩٥٤ وكانت سنة ١٩٥٨ لازالت مشتعلة الاوار – والحق ان الربط بين معركة تحرير الجزائر ومعركة تحرير فلسطين له ما يبرره فقد كانت معركة الجزائر هى نقطة التحول فى المصير العربى ، وكان الشاعر يرى بعين الغيب أن انتصار العرب فى هذه المعركة سيكون ارهاصا بانتصارهم فى المعركة التالية معركة فلسطين ..

يقول الشاعر فى قصيدته :

بنى الهدى والذكريات تهزنا	وتدمى لنا طرفا يبيت مسهدا
أعادت لنا أيام مجد مؤثل	خليق بأن يحمى حماه ويفتدى

وأضعف خلق فى من يشتكى الأذى ولم يبد لليوم العصيب تجلدا

كأبناء شعب فى الجزائر ثائر	ولما يزل دون الشعوب مقيدا
أراد انعتاقا من اسار وربقة	فهز على المستعمرين المهندا
وهذى فلسطين تئن كأختها	كفاحهما لابد من أن يمجدا

وكلما اجتاحت الشاعر موجة يأس أزاحها عنه وأخذ يمنى نفسه بـ (مستقبل العرب الزاهر) فيقول فى قصيدة بهذا العنوان :

سيبسم للعرب ثغر الزمن	وتطوى جزازتهم والأحن
فلا من خلاف ولا من فتن	تقض مضاجع هذا الوطن

الى أن يقول :

ستنشغل الانجم الزاهرة	وتتبعها النسم العاطرة
وتسألها السحب العابرة	نراك كمذهولة حائرة
على م انشغالك ؟ ما تصنعين ؟	تجيب ، أمهد للخالدين
طريق الوئام وطيب المقام	لشعب ومستقبلا زاهرا

وبامعان النظر فى هذه القصائد يبين أن الشاعر سجل فيها « انطباعاته » عن « قضية فلسطين » وهذه الانطباعات تمتزج فيها نظرات الشاعر الى الماضى والحاضر والمستقبل .

فهو ينظر الى الماضى بعين الفخر والأسى .. الفخر والمباهاة بما كان عليه العرب من مجد وسؤدد فى سالف الايام والاسى عندما يقارن ذلك المجد بما أصابهم من نكبات فى العصر الحديث كانت ذروتها مأساة فلسطين سنة ١٩٤٨ وحديثه عن الحاضر هو حديث الشاعر الملتاع والجندى الغيور والوطنى الذى يأبى الضيم فهو لا يبكى على الشهداء وانما يباهى باستشهادهم وخلودهم وهوان كان يأسى لحال اللاجئين وما نزل بهم من

محن ومصائب فانه يتخذ من ذلك وسيلة لاستنهاض الهمم للثأر وازالة عار النكبة وهو يرد أسباب النكبة الى جذورها الاصلية : الفرقة والاحن والخلافات ومن قبل ذلك موقف عملاء الاستعمار فى العالم العربى الذين حالوا بين الجيش العراقى الباسل ومواصلة القتال على أرض فلسطين ..

أما نظرته الى المستقبل فهى نظرة المؤمن بحتمية النصر الواثق من يوم العودة يستلهم من الماضى البعيد أمجاده ومن الماضى القريب عظاته ودروسه ويعد للمستقبل عدته .

هذا عن المضمون أما عن الأسلوب فواضح أن الشاعر لجأ باستمرار وانه ولئن كانت هذه «الانطباعات» تتسم بالصدق وعالجت كثيرا من جوانب «القضية» الا أنها خلت أو كادت من أى تصوير أو وصف «لمعركة فلسطين» لقد كانت أمام الشاعر فرصة ذهبية وقد شارك فى الحرب أن يصور جو « المعركة » مثلما فعل سامى البارودى من قبل .. لقد كانت للعرب بطولات فى فلسطين وكان لليهود مخاز تجلب لهم العار أبد الدهر ومع ذلك فقد جاء الديوان يكاد يكون خاليا من «شعر المعركة» وأقول «يكاد» لأن قصيدة روح الشهيد قد تضمنت «لقطات» من «جو المعركة» وهى تعد من أجود ما نظم الشاعر .

هذه هى نظرة الشاعر الى « قضية فلسطين » و « انطباعاته » عنها الى الاسلوب المباشر فى التعبير وكثيرا ما كان يعمد الى أسلوب المخاطب : يا ابن عمى – أيها اللاجىء – بنى الهدى ، وكان فى ذلك وفيا لتقاليد الشعر العربى القديم أشد الوفاء .. وهذا الوفاء لا ينتقص كثيرا من قدر قصائده خاصة اذا أخذنا فى الحسبان طبيعة شعر الفخر والشعر الحماسى ومقتضيات المناسبات التى قال فيها قصائده ، ولكن مما لاشك فيه أنه كان يرفع كثيرا من قدر قصيدة أن يلجأ الى الاسلوب الرمزى أو القصصى وخاصة فى المواقف الانسانية مثل مشكلة اللاجئين – فالحوار الذى يدور بين طفل صغير وأحد أبويه أو أقاربه من اللاجئين من الممكن أن يكون أقوى فى التأثير واستنهاض الهمم من قصيدة حماسية تزخر بمعانى الفخر والعزة .. الخ ..

أما الفاظ الشاعر فقد كانت باستمرار الفاظا جزلة تتفق مع الطابع الحماسى الذى ساد قصائده وكانت الموسيقى الشعرية متوافرة فيها بقدر غير قليل ، غير أنه مما يستلفت النظر أن الشاعر أسرف فى استعمال بعض الالفاظ والتعبيرات الشائعة مثل جندى غيور ، مدى الدهور ، خفاق البشور أكاليل الورود ، الهمة الشماء ، زفرة حراء ، هام الخلود ، سماء الفخر .. الخ .

وبالديوان بجانب ذلك قصائد « ذاتية » يعبر فيها الشاعر عن لواعج نفسه وآماله وأحلامه وبعض هذه القصائد يغلب عليها طابع الحزن والأسى والبعض الآخر يشرق بالامل ·

ومن النوع الأول قصيدته « أنا » التى يصور فيها شاعره عندما يخلو الى نفسه فى هدأة الليل يذرف الدموع ويطلق الآهات :

أنا آهة الاحساس   تحدوها قلوب واجفات
أنا صرخة الآلام   تبعثها الدموع المذرفات
أنا وجد سمار الليالى   رنة المتوجعات
أنا زفرة ·· أنا أنة   أنا فى الحياة تأوهات

ومن القصائد التى تشرق بالأمل وقليل ما هى قصيدة « أنت » يقول فيها :

أنا غاب وأنت فى   دوحة خضرة الشجر
أنا صبح وأنت فى   فجره نسمة السحر
أنت أحلامى التى   جمعتها يد القدر
أنت فى روضة الهوى   والأمانى شذا الزهر

وهذه القصيدة الثانية وان بدت منفصلة عن القصيدة الاولى الا انها فى الحقيقة مرتبطة بها بل وتعد مكملة لها ·· فالذى يستشف من قصيدة « أنا » أن الشاعر يقاسى من شعور طاغ بالوحدة والضياع كاد يجرفه الى تيار اليأس لولا أن التقى فى قصيدته « الثانية » بمن انتشله من هذا التيار وفتح أمامه نافذة الامل ·· ويحار الشاعر فى تصوير هذا الانسان الذى بعث فى حياته الدفء والرضى والسكينة فيصفه بأنه أشبه بخضرة الشجر المورق فى الغاب أو نسمة الفجر الندية فى السحر ثم ينتقل من هذا التصوير الحسى الى التصوير المعنوى فيقول ان احلامه ـ أحلام صباه وشبابه قد التقت بعد أن جمعتها يد القدر فتجسدت فى هذا الشخص الذى هفا اليه قلبه ووجد لديه السلوى والعزاء ·



وبعد فهذا هو الشاعر العراقى منير الذويب فى ديوانه الجديد « عبوس وابتسام » وأيا كان الرأى فى الديوان فان الذى لامرية فيه هو أن صاحبه قد أضاف لبنة جديدة الى صرح الشعر العربى المعاصر وأن الديوان يعد بحق نافذة على الشعر العراقى الحديث فى وقت أحوج ما تكون فيه الى تبادل الفكر والثقافة فى أرجاء الوطن العربى الكبير وألف تحية لشعراء العراق ·

فوزى عبد القادر الميلادى

الرواية والقصة القصيرة

ميرامار

قصة

تجربة فنية جديدة

تأليف: نجيب محفوظ

عرض ونقد

فوزية مهران

(ميرامار) يرتاد فيها (نجيب محفوظ) ارضا غريبة ·· ويجرب منهجا جديدا يحكى به قصته ·· ويفتح بذلك آفاق بعيدة أمام الرواية العربية الحديثة ·

وهو يكتب من واقع تجربته ·· ومعاناته من أجل البحث عن تعبير جديد ·· وجرىء ·· وتأمله العميق لكل الأحداث التى تجرى فى بلده ··

(ميرامار) لا تعطينا فى الواقع شكل القصة التقليدية ·· ولا توجد قصة أصلا ليحكيها من البداية الى قمة الحدث فيها ·· أو النهاية ·· بل وتكاد تخلو من الأحداث المثيرة ··

كل ما فى الأمر أن لديه مجموعة من الأشخاص ·· اختارهم بعناية ·· وجمعهم فى « بنسيون » سيدة أجنبية بالاسكندرية ·· والشخصيات تحكى عن حياتها اليومية العادية ·· ويصحبنا كل منها الى رحلة الى الماضى ·· نلمس فيها التاريخ القريب أو البعيد لهذه الشخصية ·· وتتضح الأمور أمامنا أكثر ·· وبطريق أعمق ·

قصة قوامها الأفكار والذكريات ·· يبنى الحاضر فيها على أساس الماضى ·· وتعتمد فى أجزاء كثيرة منها على المنلوج الداخلى ·· أو الحوار ·

كل شىء مرسوم بعناية ويقود الى الفكرة الرئيسية للرواية ·· وسط الحب ·· والنقاش ·· والسمر تعلو السياسة ·· وتصبح القضية المطروحة ·· قضية سياسية بالدرجة الأولى ·· ومحور الحديث عن الثورة بالذات ·

انها الخبز الذى يأكلون .. والحديث الذى يطغى فوق كل حديث .. حتى فى لحظات حبهم يناقشون .. وساعات المرح ونشوة الشراب والطرب .. مدعوون لمناقشة ما يجرى من أحداث فى مصر .. والحركة التى تدور فى مجتمعنا .. والآراء كثيرة .. الكل يعبر عن رأيه .. ووجهة نظره .. لا مجال للصمت .. الحقيقة تتبدى .. والنفاق يفوح .. بعضهم ينطق صادقا عن يقين .. والبعض يكذب وهو حاقد وموتور .

ونبدا بشخصية (عامر وجدى) الصحفى العجوز .. وننتهى بها أيضا .. والواقع ان الشخصيات الرئيسية الاربعة تحكى كل من وجهة نظرها وتبعا لقيمها الذاتية .. وهى تضيف بذلك تعريفا جديدا لذاتها ومضمونها ومدى التحامها بالحدث .

الصحفى العجوز .. والشبان الثلاثة .. والسياسى القديم .. وصاحبة المكان الأجنبية .. كلها شخصيات حية .. تتنفس فى الواقع .. ولكنهم نماذج لطبقات المجتمع كله .

ويمتاز (عامر وجدى) أنه يقوم بدور الرواية .. وله فى نفس الوقت دور يؤديه فى الحكاية ذاتها ويتداخل وجوده مع وجود الآخرين .. ومشاعرهم وينعكس على شاشة تفكيرهم .

صحفى عجوز ومعتزل .. يطول به العمر حتى ليصبح شاهدا على التاريخ كله .. وشاهدا على هذا العصر ..

(انطوت صفحة تاريخ بلا كلمة وداع .. ولا حفلة تكريم .. ولا حتى مقال من زملاء المهنة الجدد ..)

الرجل لا يريد أن ينسى أن له تاريخا .. وموقف .. وخاض معركة السياسة كلها انتمى الى الوفد وهو يمثل قاعدة شعبية عريضة تضم العمال والفلاحين والطلبة .. وأعرض عنه بعد تدهور شعبيته ..

يمقت الاخوان .. ولا يفهم الشيوعيين .. لكنه يؤيد الثورة منذ اللحظة الاولى .. ويؤمن أنها استطاعت أن تمتص خير ما فى هذه التيارات جميعا .





مضى شوطا مريرا فى رحلة الحياة .. طاردته تهمة الالحاد .. ووصل منحنيات الشك .. وهو يجدف باستماتة الى الوصول الى الايمان .. واليقين .

ويردد سورة الرحمن .. (الرحمن . علم القرآن .. خلق الانسان .. علمه البيان .. الشمس والقمر بحسبان .. والنجم والشجر يسجدان .. والسماء رفعها ووضع الميزان .

وبخشوع يردد الكلمات ويصل الى (كل من عليها فان.. ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام) .

فى هذه اللحظة ..

وهو فى رحلته هذه فى قلب التدين والايمان .. يصل الى المكان السـياسى القديم .. الذى استردت منه الثورة ما سبق أن سلبه من أموال الشعب .

وتستمر تلك النغمة دائما .. **يغيب بخشوع ويقرأ (ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الارض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين) .**

وفى هذه اللحظة أيضا تدخل الأجنبية وتعلن بدهشة قرار زهرة الفتاة الريفية أن تتعلم .

وتتبدى الصورة واضحة .. هــذا هو الطريق الى أن يرث البسطاء الارض .. المعرفة ..

ويعزف الشيخ العجوز هذا اللحن دائما .. يغوص الى أعماقه .. ويتأمل الاحداث البسيطة التى تقع أمامه ويعلق عليها .. ويقف شاهدا على قمة الأحداث التى يغلى بهـا مجتمعه .. لكنه أيضا يجترها ببطء وبتأمل وبأسلوب جدير بسنه .. وذاكرته التى تكاد تذبل .. ويخمد توهجها .. وتبدو الصور التى تراوده متباعدة .. غير منطقية فى ظهورها واختفائها .

يبدأ خيوط الرواية .. يحكى عن نفسه .. والمدام .. وعن مدخل البنسيون .. الكنبة الأبنوس .. وتمثال العذراء البرونزى .. الصورة الثابتة التى نشاهدها كثيرا فى خلفية الحوادث والاشخاص . يتحدث عن طلبه بك مرزوق .. ويتحدث اليه .. يسخر من السياسى العجوز .. وحقده الاسود الذى يغلف أمامه الناس .. والأشياء .

ويتوهج الواقع لحظات .. يتبادل معه حوار عنيف يفصح عن شخصية كل منهما أيضا .

وتظل الصور تبحر بنا بين الماضى والحاضر .. وتتوالى اللقطات البارعة الذكية .. والنقلات السريعة الغريبة .. وتمتلأ الكلمات حياة تقفز بنا وتتخطى حدود الزمان والمكان .. وتغوص وسط الذاكرة تصل الى أعماق النفس .. وتطفو فجأة على سطح الشـخصية والأحداث .

ولم يكن (عامر وجدى) فى حكايته ليسرد أحداثا أو ينميها .. او يدفع بنا الى اغراء التشويق ..

ان عنصر التشويق فى الرواية لا يأتى من تطور الحدث وتقدمه .. بل من أسلوب السرد نفسه . الذى يجنح الى الأسلوب الغامض أحيانا .. ولا يبين عن مضمونه بسهولة .. ورغم بلاغته فى الموسيقى الا أنه لا بد من التركيز الشديد .. حتى تتجمع لديك حصيلته فى النهاية وأنت تلملم خيوط الحديث وتجذبها اليك .. تربط بين أجزائها .. وفجأة تتجسد الصورة .. واضحة وتبرز الفكرة من خلفها .

ونستغرق فى حل تمرين هندسى أو رياضى محكم البناء .. رشيق .. وتستبد بنا النشوة الفنية عندما نصل الى احساس الجمال عندما نكتشف بأنفسنا معنى ما يريد .

ويستخدم الكاتب أسلوب تداعى المعانى والأفكار .. وأحيانا تومض فى الذاكرة الصورة المضادة .. وتروى كما تأتى فى الذهن تماما .. ويبدو كل ذلك طبيعيا .. وعفويا رغم احساسنا المتزايد كلما استمر السرد بأن دقة المؤلف فى الصنعة قد تفوقت الى حد كبير .. وانه يحكم حولنا خطته ويزج بنا فى نفس العملية التى ينشغل بها أشخاصه .. وتثير أشجانهم ونقاشهم .

ومع تجميع الكلمات .. والصور .. والأفكار فانت تمسك أيضا بخيوط الشخصية



وتتعرف عليها .. وهو يقدمها لك بلمسات موحية .. تجيد استعمال الضوء والألوان .

الكلمة أصبحت عند نجيب محفوظ حركة .. فهو عندما ينتقل الى الشخصية التالية (حسنى علام) يدب الشباب فى أوصال الكلمات .. ويصبح ايقاعها عنيفا .. صاخبا .. تجنح الى القسوة وتنطق بالأنانية .

(حسنى علام) شاب من أسرة اقطاعية يقدم نفسه ـ كما قالت عنه يوما ابنة عمه وهى ترفض الزواج منه ـ (غير مثقف .. والمائة فدان التى يملكها فوق كف عفريت) .

ويغلى حقده .. ويتذكر أن (مجد الريف قد زال .. وجاء عصر الشهادات لأولاد السقمة) .

ويخفى انفجاراته .. وكراهيته السوداء للبشر أجمعين .. وهو يقود سيارته بجنون .. أو يندفع فى قلب العاصفة .. ويضيع وسط الخمر والنساء .. واجترار وهم لمشروع جديد .

هو أيضا يحب زهرة .. الفتاة الشريفة المكافحة التى تتطلع الى حياة تنعم فيها بالحب والسلام .. لكنه لا يصدق براءتها ويود أن ينهشها ويمرغها فى الوحل معه .

ويتغير أسلوب السرد .. وتركيب صورة الذاكرة .. وتيار الوعى .. ان مثله لا يطيق حتى نفسه .. وذكرياته قليلة وقريبة تطفو على سطح ذاكرته وتردد موقف رفض ابنة عمه الزواج منه .. تأنيب عمه .

وتختفى لوحات فكر العجوز المجرب .. وتتبخر حكمته .. ورائحة مصر القديمة التى تهب مع ذكرياته .. هذا الفتى لا يهتم بشىء .. والكلمات حوله قلقة .. متعجلة .. تخطىء الحكم .. ولا تؤمن بالبراءة .

وتنتقل الكاميرا البارعة الى شاب آخر .. ريفى يعمل وكيلا لحسابات شركة .. ويتطلع الى الثراء .. ولا يدرى كيف تمر به الحياة وهو لا يملك سيارة وفيلا وامرأة ..

ويمتطى الفتى صهوة التيار الجديد .. يركب الموجة السائدة .. هو متحمس اذن .. وخطيب مفوه .. وعضو لجنة العشرين .. وعضو مجلس ادارة منتخب عن العمال والموظفين ..

لكنه يتعجل الثراء .. يتعجل أن يرث من تم تصفيتهم ..

ويسرع ايقاع السرد .. الشخصيات الآن تتلاحم مع الحدث مباشرة .. وتتحد فى ارتباط عضوى منسجم ..

ونحن نشاهد بصورة أوضح الوجه الآخر من العملية الانسانية .. ووقع الآخرين داخل بعضهم ..

سرحان البحيرى .. يحب زهرة البريئة الشابة .. وتحمله نظرتها الى موسم جنى القطن فى قريته .. حبها هو الشىء الأصيل .. النظيف داخله .. لكنه يتصارع معه .. يريد أن يخمد صوته فى داخله .. انه مقدم على جريمة تمس الشرف فى العمل وتضمن الثراء .. وهو لا يستطيع أن يكون حقيرا .. ومحبا مخلصا .. كل ما يهمه أن ينالها .. يلوثها مثله .. ولن يرتبط بها لأنها أقل من طموحه .. وأحلامه ولا بد أن يخونها بعد أن خان نفسه ذاتها .

والبنت تحبه .. تميل اليه بكل نفسها فهو ريفى مثلها .. وليس بعيدا عن طبقتها .. ومن أجله قررت أن تتعلم .. وتتقن مهنة وتؤدى عمل أكثر نفعا ..

ومع ذلك يهجرها .. ويهرب من الطريق الوحيد النظيف أمامه .

وعندما تصل الأحداث قمتها فى النهاية ويقتل سرحان البحيرى .. فاننا نحس أنها نهاية طبيعية ومتوقعة .

ومنصور باهى المذيع الشاب الوديع .. كان يعانى من عذاب نفسى مرير .. لايستطيع أن يعيش بسلام مع ذاته .. وتتمزق نفسه ويدور فى تفكير دائرى بين ما هو كائن وما يجب أن يكون ..

وتتحطم محاولاته أن يصبح المثال الذى يريد .

وتطارده لعنة الخيانة .. وهو يراها مجسدة فى حيوانية علام .. وانتهازية سرحان .. وحقد طلبه بك والبنت المسكينة زهرة مطاردة مثله .. ومتهمة .. والذئاب تطمع نهشها .

ويفكر جديا فى قتل سرحان البحيرى .. الوغد .. قد يصل بعدها الى هدوء نفسى .. الى يقين .. يعرف أنه لم يقتله هو بالذات .. فلا بد أن يقتل آخر أمثلة .. ولكن حتى هذا التفكير المروع لا يحققه .. ويعترف بجريمة لم يرتكبها ويعلنوا - رغما عنه - براءته .. وداخله مدان وممزق .

المهم أن نجيب محفوظ بقدر ما أعطى لنا شخصيات حية .. من لحم ودم .. تتنفس من واقع حياتنا .. وتعبر من خلال حدودها الشخصية وقيمها الذاتية .. الا أن تلك الشخصيات تعبر أيضا عن الطبقات الموجودة فى المجتمع .

ولأن نجيب محفوظ يعى هذه العملية جيدا .. ولأنه جعل من الصحفى العجـوز راوية له .. وشاهدا على عصره .. يعيد ومضات تاريخه الشخصى .. وتاريخ مراحل النضال التى مرت بها البلد ..

لذلك نراه يتدخل أحيانا .. ويطل برأسه من خلال الشخصية ويعبر بأسلوب نجيب محفوظ المباشر .. وسخريته ..

ويعود ليدرك أنه تورط .. فيتراجع .. ليجعل بطله ينطق بذاته من جديد .. وبواقع الشخصية المرسومة له .

وثمة سؤال يبرز فجاة .. وزهرة الفلاحة التى تجمع فيها كل عطر الارض البكر الواعدة .. وسحر الطبيعة الساحرة ..

هى مصدر الحب .. ومركزه .. وحولها تهيم عواطف الموجودين جميعا .. رغـم تباين نظرتهم الى هذا الحب وتفسيرهم له ..

هذه البنت لماذا لا تحكى حكايتها هى الأخرى ؟

ولكن ماذا تضيف .. حكايتها انطلقت من خلال حياة الآخرين .. وأفكارهم .. وجودها محور تفكيرهم .. ومركز حركتهم .. ودافعا لنمو الحدث ..

زهرة وكأنها رمز مصر « بنضارتها » بتألق شبابها ويقظة روحها من جديد .. أنعشتها الثورة وكسرت قيودها .. والرواسب القديمة التى تريد أن تبعثها قعيدة مجتمع زراعى متخلف .. عنيدة .. صلبة .. شريفة **يحيط بها الذئاب .. ويطمع فيها المستغلين لكنها ترفع رأسها أبدا .**

ورغم أنات الحزن والأسى بدأت تتطلع الى الطريق الصحيح لحل مشاكلها .. لتغير من موقعها على خريطة الكون .. وتغير وجه الحياة المحيطة بها ..

تبدأ من جديد .. وتتألق بحضارتها .. بأصالتها .. وتبرز على العالم .. حلوة .. أصيلة .. ولديها مقومات الارادة .. والثقة .. والشرف .

ويتساقط المهزومون .. والطامعون .. أصبحت بالتجربة أكثر نضجا ووعيا .. وعلما بالطريق الصحيح .

***

ويعود شاهد العصر .. الى التعليق على الأحداث من جديد ..

يعود يحكى من جديد .. يسأل زهرة ماذا أعدت للمستقبل ؟

وتجيب : كالماضى حتى أحقق ما أريد .

تصمم على اكمال طريق العلم والمعرفة .. والبحث عن عمل .

ويهمس العجوز الحكيم :

(ثقى أن وقتك لم يضع سدى .. فان من يعرف من لا يصلحون له .. فقـد عرف بطريقة سحرية .. الصالح المنشود) .

هذه هى الحكمة من الرواية اذن .. وهى الحكمة حقا ..

ويتلو بخشوع سورة الرحمن .. يعيد الآيات التى قرأها .. ويكمل آياتها ..

(والسماء رفعها ووضع الميزان .. ألا تطغوا فى الميزان .. وأقيموا الوزن بالقسط .. ولا تخسروا الميزان .. والارض وضعها للأنام) .

حكمة سماوية عادلة .. ختام جليل لرحلة داخل نفـوس مجموعة من البشر .. يمثلون البشرية كلها فى خداعها من أجل الخير والسلام .. والعودة الى الايمان .

فوزية مهران

لص أمين ، حلم العم



يقول « اصطافى ايفانوفتش » انه التقى يوما فى احدى الحانات برجل سكير أفاق شحاذ يدعى (امليان) وبعد تبادلهما الحديث زعم امليان أنه طرد من وظيفته بسبب سكره ، ورجاه أن يسمح له بالمبيت عنده ليلته بعد أن أصبح بلا مأوى • فأشفق عليه اصطافى وصحبه الى منزله •

وظلت الأيام تمر وامليان قابع مكانه لا يغادر حجرة مضيفه ، واصطافى يتحرج من طـرده على الرغم من رقة حاله •

ولكن الأمور مالبثت أن تعقدت، اذ فقد اصطافى عمله بدوره وغدا متعطلا ، فترك المنزل الذى يقيم فيه هاربا من امليان ، وذهب ليقيم فى منزل عجوز كان يعرفها • غير أن امليان بحث عنه حتى وجده، وقبع عنده من جديد • ورق قلب اصطافى له ثانية واستقر رأيه على أن يؤويه ويقنعه بالاقلاع عن ادمان الشراب ، وبذل فى ذلك جهدا ذهب سدى •

عرض وتقديم :

على الشوباشى



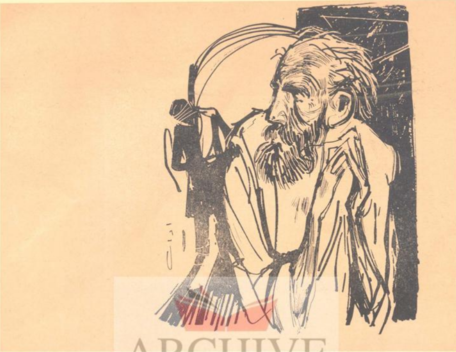
كما عجز عن معرفة المصدر الذى يحصل امليان منه على ثمن شرابه .

وكلما حاول اصطافى أن ينصح صاحبه بانتهاج الطريق القويم ، احتال الآخر لتغيير مجرى الحديث ويئس اصطافى من اصلاحه ، ولكن قلبه كان يرق له ، نظرا لدماثة خلقه وشدة حساسيته ، التى حملته على قضاء احدى الليالى نائما على درجات السلم بملابسه الخفيفة الرثة ، التى لا تكاد تقيه من البرد ، بعد أن حظر عليه اصطافى العودة الى البيت سكران مترنحا .

وحدث ذات يوم أن اكتشف اصطافى اختفاء سروال من سراويل ركوب الخيل ، صنعه من قماش فاخر واخفاه فى صندوق بقصد بيعه يوما. وسأل صاحبه البيت العجوز عنه ، فأنكرت رؤيتها له ، وسأل امليان فنفى هو الآخر علمه بمكانه .

وعندما شعر امليان بالغضب الذى يعتمل فى نفس اصطافى ، أخذ يفتش فى الحجرة عن السروال الضائع حتى نهره اصطافى قائلا انه يعلم جيدا أن السروال سرق ، وأنه هو سارقه ، وظل امليان يكرر استنكاره لشكوك صديقه بحرارة ، حتى اضطر اصطافى آخر الأمر أن يعتذر له عن اساءة الظن به .

ومرت بضعة أيام اعتزم امليان بعدها ترك البيت محتجا بأن اصطافى يغلق صندقه كلما غادر الدار ، وفى ذلك تأكيد لاتهامه بسرقة السروال . ورحل امليان بالفعل . وعاد اصطافى بعد بضعة أيام الى الاشفاق عليه ، فأخذ يبحث عنه فى جميع الحانات ولكن بحثه لم يثمر . وعاد امليان بعد فترة مطأطأ الرأس كالكلب الذليل . عاد ليعترف لاصطافى بأنه هو الذى سرق السروال فعلا ، ومات بعد أن طلب منه أن يأخذ معطفه (الذى لم يكن يساوى أى شىء) ويبيعه ، ويحصل على ثمنه فى مقابل ثمن السروال المسروق .



ولا شك أننا نشعر ، بعد أن ننتهى من قراءة قصة دستويفسكى هذه ، بتعاطف شديد مع امليان ، ذلك اللص الأمين · ولكن المسألة بالنسبة لدستويفسكى نفسه ليست مجرد تعاطف عادى · فان نزعة دستويفسكى المسيحية القوية ، تذهب الى مدى أبعد من مجرد التعاطف العادى · انها تصل الى حد تبرئة امليان دينيا ، بحيث تنطلق روحه الى « ملكوت الرب » وتنضم الى زمرة الأرواح الخالدة ·

والطريقة التى يحاول بها دستويفسكى التوفيق بين تمسكه بتعاليم الدين المسيحية وتبرئته لاميليان ، تثير التساؤل ·· اذ السرقة فى الدين، أيا كان هدفها ، توجب الاطاحة بروح صاحبها الى أتون الجحيم ، فما بالك بمن يخون صديقا ائتمنه ، ويسرقه لكى يسكر ! ما الذى جعل دستويفسكى يخلع مع ذلك اللص صفة الأمانة ؟ وما الذى يجعلنا نميل الى وجهة نظر دستويفسكى ونتقبل حكمه بارتياح ؟

هل هو اعتراف اميليان فى لحظاته الأخيرة ؟

ولكن اعترافه لم يتم طبقا للطقوس المسيحية ، وما تتطلبه من شروط · وحتى اذا ما تغاضينا عن ذلك ، فاننا نصطدم بكون ذلك الاعتراف قاصرا ، فأين ذهبت « نصفية (جونلة) العجوز أجرافينا؟ ومن أى مورد كان أميليان يحصل على المال الذى ينفقه على الشراب كل ليلة ؟ لا شك أن القصة تدلنا على اعتياد اميليان خرق مدى الوصايا العشر ، وهى التى تحرم السرقة ، واعترافه وهو على فراش الموت اقتصر على واقعة واحدة من وقائع انتهاكه اليومى لتلك الوصية ·

وقد تتملكنا الدهشة عندما نكتشف ــ بعد تدقيق النظر فى القصة ــ أن رذيلة اميليان ذاتها هى مصدر فضيلته ، أو أنه على الأقل يرتكب آثامه الرئيسية بدافع من فضيلته الأساسية ·

وهنا يجدر بنا ان نتساءل : ما هى فضيلته الأساسية ؟ عسى أن نستطيع ــ اذا ما تتبعناها

اعتقد أن فضيلة اميليان الأساسية هى حساسيته المرهفة ، التى تجعله يحاول أن يصلح معطفه الرث البالى على قدر طاقته ، ويرتق خرقه ، لا طلبا للدفء ، ولكن ليبدو ، بالرغم من سكره المتواصل ، لائق الملبس ، حسن المظهر ، وديعا رقيقا وما الى ذلك من الصفات التى ترد فى القصة بطريق السرد وحده ، بل ظهرت فى كافة تصرفات بطلها الغريب الأطوار • فمن ذلك أنه كان يحول مجرى الحديث كلما حاول اصطافى أن يوجه اليه النصح ، لا كرها فى النصيحة ، وانما لعلمه أن جهد صديقه سيذهب سدى ، ولأن النصيحة تتضمن دائما تعريضا بسلوكه ، وفى ذلك مساس باحساسه المرهف الرقيق • فهو ينام على درج المنزل ، ويحتمل قسوة البرد مع رقة الغطاء حتى مطلع الفجر وهو « مقرور حتى نخاع العظام » مؤثرا ذلك على سماع كلمة تقريع جارحة من اصطافى • ثم هو يجهد نفسه بالبحث عن السروال الضائع فى كل ركن من أركان الحجرة على الرغم من علمه بأنه غير موجود ، فهو سارقه ، وذلك ليتجنب اتهام صاحبه له • ثم انه يضطرب ويتألم ألما حقيقيا عندما يتهمه اصطافى اتهاما صريحا بالسرقة • وهو يغادر المنزل بعد ذلك باكيا مع أن اصطافى قد اعتذر له عما ساوره من شكوك بشأنه ، وحاول بالحاح أن يستبقيه • وقد ادعى أنه غير جائع عندما عاد ، على الرغم من أن اصطافى أدرك فى الحال أنه لم يذق طعاما مدة قد تبلغ ثلاثة أيام • ورفض أن يشرب الكأس التى قدمها له اصطافى ، فى حين أنه كان يتحرق شوقا الى احتسائها •

وأخيرا يأتى التفكير • انه يكفر عن سرقته بكل ما يملك ، بمعطفه الذى لا يملك من متاع الدنيا غيره •

لقد وقع اميليان أسير دائرة مغلقة أخذ يدور فيها دون أن يستطيع ايجاد مخرج منها • كان يسكر حتى يفقد وعيه لينسى ما اقترفه ، وبمجرد أن يفيق يسعى للسكر من جديد ، حتى لا تعاوده الذكرى المؤلمة • ولكى يجد ثمن شرابه كان يقترف مزيدا من السرقات ، وهكذا • ألا يجدر بنا اذا أن نرتفع فوق المظهر السطحى لجرائمه ونتلمس له المعاذير ؟

ولكن اميليان يعفينا آخر الأمر من ذلك العبء فهو باعترافه قد أعلن التوبة • والتوبة تطهر النفس من كافة آثامها ، وترفع عنها وزر زلاتها • وهذا هو ما أكده دستويفسكى فى قصته •

ان دستويفسكى يحاول الغوص فى أعماق الدين المسيحى ليستخلص روحه ، ولا يكتفى من الدين بالأحكام المقررة المتفق عليها المسلم بها ولا شك أنه قد توصل – على الأقل – أن يقنعنا بالتعاطف مع لصه الأمين •

حلم العم

وفى تلك القصة الطويلة ، يعلن دستويفسكى عن رأيه فى المجتمع الروسى « الراقى » فى عصره • وهو رأى لم يحاول اخفاءه منذ السطور الأولى لقصته • فقد قدم لنا فى تلك السطور « ماريا الكسندروفنا » سيدة « موردا سوف » الأولى ، التى « لا يكاد يوجد انسان واحد فى البلدة يحبها » وبالرغم من ذلك « فما من واحد منهم الا ويخشاها ، وهذا هو عين ما تبغيه » •

بهاتين العبارتين الموجزتين وغيرهما ، استطاع دستويفسكى أن يعطينا صورة عن مجتمع موردا سوف ، تلك الصورة التى تظهر كلما مضى فى عرض أحداث قصته ، وتزداد وضوحا حتى تصل الى قمة اكتمالها قبل نهاية القصة بقليل • وحرصا من كاتبنا الكبير على وضع النقاط فوق الحروف ، اذا هو يوضح لنا فى الفصل الأخير من قصته الطويلة ، كيف أن مجتمع مورداسوف ما هو الا صورة مصغرة للمجتمع الروسى كله •

وتتلخص وقائع القصة فى أن ماريا الكسندروفنا ، السيدة التى تسيطر على مجتمع مورداسوف الراقى بالاعيبها ومؤامراتها ودهائها ، استطاعت أن تدفع عن نفسها فضيحة خطيرة • اذ أحبت ابنتها الشابة الوحيدة « زينا » – أجمل فتيات مورداسوف – مدرسا فقيرا ، وأصرت على أن تتزوجه بالرغم من توسلات أمها • ولكن دب الخلاف بين العاشقين قبل أن يتزوجا ، فهدد المدرس الفقير حبيبته باذاعة خطاب غرامى سبق أن كتبته له • ووصل الخطاب الى يد عدوة ماريا الكسندروفنا اللدود « أنا نيكولايفنا » • ولكن ماريا استطاعت بوساطة احدى السيدات ، أن تسرق الخطاب وتنقذ سمعة ابنتها • ثم أخذت تلح على الابنة أن توافق على خطبة موزجلياكوف الذى يعرض عليها الزواج

ولكن زينا تصر على الرفض ، بينما ماريا تمنى الشاب بالوعود ، وهو لا يفقد الأمل تعلقا بوعود الأم ٠

ويصل الأمير الشيخ المتصابى « ك » فجأة الى مورداسوف ٠ وقد عرفه مجمتع المدينة فيما مضى شابا منغمسا فى حياة اللهو والمجون ، مولعا بالميسر ، سائحا فى كافة ربوع أوربا ، مبددا ماله ، حتى فقد ثروته تماما ٠ ولكنه عاد بعد فترة فورث من عمة له ضيعة كبيرة ، فظفر بالثراء مرة أخرى ٠ وفى هذه المرة استطاعت امرأة عجوز قوية الشخصية أن تسيطر عليه ، وجعلته يعتزل الحياة والمجتمع ، ويقيم فى ضيعته لا يبارحها ، ففافتقده مجتمع المدينة ٠

وحدث أن مات أحد أقارب تلك العجوز فى موسكو ٠ فسافرت المرأة وتركت الأمير ، الذى انتهز فرصة غيابها ، ووصل الى مورداسوف فى صحبة موزجلياكوف ، فكان طبيعيا أن ينزل عند ماريا الكسندروفنا ٠

أما عن سعادة ماريا الكسندروفنا بنزول الأمير عندها ، فلم يعادلها الا غيرة سيدات مورداسوف وسخطهن ، وبخاصة آنا نيكولايفنا ، التى كان الامير يمت لها بصلة قرابة بعيدة ٠

ولم تقف آنانيكولايفنا مكتوفة اليدين بل انتهزت فرصة خروج الأمير من منزل ماريا ، واستدرجته الى منزل احدى صديقاتها ، وهناك أغرت الأمير الشيخ بفتاتين يبلغ عمر كل منهما زهاء خمسة عشر عاما ، وقد رقصتا أمامه رقصا فاضحا حتى سال لعابه ٠

وفى نفس ذلك الوقت، كانت ماريا الكسندروفنا تجاهد لاقناع ابنتها زينا أن توافق على الزواج بالأمير الذى لم يخف اعجابه بها ٠ وتزعم لها فى سبيل حملها على الموافقة ، أنها ستستطيع تزوج حبيبها المدرس الفقير (الذى يقبع فى منزله مريضا بداء الصدر آنذاك) بعد وفاة الأمير ، وستصبح عندئذ ، بعد أن يتيسر لها المال ، قادرة على تطبيبه وتوفير أسباب شفائه ، بالاضافة الى أنها ستسعد الأمير الشيخ الفانى فى أواخر أيامه، وتتيح له التمتع بالعطف والدفء ٠

وترضى زينا ، من أجل حبيبها ، أن تقوم بهذا



الدور الذى تصفه هى نفسها بالقذارة ٠ وغمرت الفرحة أمها ماريا ٠ ولكن موزجلياكوف الذى سمع جانبا من الحديث الذى دار بينهما ، يدخل الحجرة ثائرا ٠ وتنجح ماريا فى اقناعه ـ بعد خروج ابنتها ـ بأنها انما اقنعت ابنتها بقبول الأمير زوجا لها ، لا من أجل صالحها فقط ، ولكن من أجل صالحه هو أيضا ، اذ سوف يتزوج زينا بعد أن تصيب قدرا كبيرا من الثراء يضمن لهما السعادة ٠

ويقنع موز جلياكوف بدوره ، ويخرج الى الشارع ٠

وتقف ماريا على مؤامرة آنا نيكولايفنا التى ذكرناها ، فتسارع الى الخروج ، وتنتظر الأمير

بزلاقتها أمام منزل صديقه أنا ، وتأخذه الى منزلها من جديد ، بعد أن كان قد وعد آبا بأنه سيتوجه اليها بعد انتهاء زيارته لصديقتها •

وصحبته ماريا الى منزلها ، حيث أخذت تكيل له كؤوس الشراب حتى ثمل ، واستدرجته فى الحديث ، الى أن طلب يد ابنتها رسميا •

وقررت أن تدعوه الى منزلها الريفى ، حتى تتم مراسم الزواج هناك فى هدوء ، بعيدا عن مورداسوف •

ولكن الأمور لم تسر كما قدرت • فان موزجلياكوف ، الذى راجع نفسه وهو يطوف وحيدا فى الشوارع ، انتهى الى أن ماريا تخدعه ، لذلك قصد لتوه الى حجرة نوم الأمير دون أن يراه أحد ، وأوهمه بأنه انما طلب يد زينا فى الحلم لا فى الحقيقة • ومما ساعد على اقتناع الأمير بهذا الايهام ، انه كان ثملا حينما طلب يد زينا •

كذلك انتشر خبر مؤامرة ماريا بين سيدات موداسوف فيتقاطرن جميعا على منزل ماريا الكسندروفنا لمحاولة احباط تلك المؤامرة ، ويبد أن فى الغمز واللمز عندما يقول الأمير أمامهن انه قد رأى فى حلمه أنه طلب يد زينا • وتتدخل ماريا الكسندروفنا بحزم مؤكدة للامير أن الأمر لم يكن حلما • وهنا يبدى الأمير استعداده للزواج بزينا •

وتدخل المرأة التى كانت قد سرقت خطاب زينا من صندوق آنا نيكولايفنا لا عنة شاتمة لاعتقادها أن ماريا دعت كل هؤلاء لاعلان خطبة ابنتها ، وانها لم تدعها هى احتقارا لشأنها ، فتفضح كل أسرار مورداسوف ، واغتياب كل واحدة من سيدات المجتمع للاخريات •

وتتقدم زينا – لدهشة أمها – وتعترف بكافة تفاصيل مؤامرة الايقاع بالأمير ليتزوجها • وينسحب الامير من الحفل مصابا بصدمة عصبية تودى بحياته بعد أيام قليلة •

والمصائب – كما يقول دستويفسكى – لا تأتى فرادى • فقد علمت زينا ليلة الفضيحة ذاتها أن حبيبها المدرس الشاب الفقير يحتضر ، فذهبت اليه – دون علم أمها – فى أحقر أحياء مورداسوف ،

وقضت يومين منتحبة الى جواره ، وهو يعتذر لها عما بدر منه فيما مضى حتى قضى نحبه •

وعرفت مورداسوف أن زينا قضت ليلتين الى جوار حبيبها الفقير •

وازاء الفضيحتين المتتاليتين اضطرت ماريا الكسندروفنا أن تغادر مورداسوف بغير رجعة ولم يشأ دستويفسكى أن ينهى روايته عند هذا الحد ، بل لقد أراد أن يزيد الأمور اتضاحا ، فنقلنا فى الزمان الى ثلاث سنوات تالية للأحداث المذكورة ، وفى المكان الى مدينة قصية على حدود البلاد ، تبعد عن مورداسوف كثيرا ، حيث نرى زينا وقد أصبحت زوجة حاكم المدينة ، وهو جنرال متقدم فى السن ، وكانت تعامل الناس بترفع وكبرياء ، ويتودد الجميع اليها ، بينما هى لا ترقص فى الحفلات الا مع الجنرال

أما ماريا الكسندروفنا فقد أصبحت سيدة مجتمع المدينة دون شك ، بعد أن أوهمت الجميع بانتمائها الى الطبقة الأرستقراطية الكبيرة •

وقد ساقت الاقدار موزجلياكوف الى هذه المدينة ، ورأى كل ذلك • وحاول أن يتودد الى زينا ، فلم تعره أى التفات • أما ماريا الكسندروفنا فقد حيته ، ولكنها لم تذكر مورداسوف مطلقا فى حديثها معه ، وكأن تلك المدينة لم يكن لها أى وجود •

وواضح من أحداث القصة منذ السطور الأولى حتى ختامها رأى دستويفسكى فى المجتمع الروسى الراقى • فهو مجتمع يحترم ويقدر الثروة والألقاب حتى حينما يكون مالكها عربيداماجنا مقامرا • وهو مجتمع يعج بالفضائح المستورة ، والمباذل التى ترتكب خلف الابواب ، فكل شىء مباح ما دام يتم فى الخفاء • ولكن المباذل تتحول الى فضائح اذا ذاعت وانتشرت ، ويصبح من اقتضح أمره طريد ذلك المجتمع ، ما دام أنه عجز عن اخفاء مباذله التى يجيد المجتمع اخفاءها •

ولعل دستويفسكى فى قصتنا هذه قد ركز على احدى الافكار التى انتشرت فى ذلك المجتمع ليوضح لنا كنهه ، وهى فكرة « الغاية تبرر الوسيلة » • فتقول ماريا الكسندروفنا لابنتها زينا وهى بصدد اقناعها بزواج الأمير : « انى

مستعدة لأن أفعل أى شىء ، أى شىء على الاطلاق، لكى أؤمن مستقبلك » والأشياء التى أقدمت عليها هى أنها كالت الشراب للأمير ليسكر فتقنعه بزواج ابنتها ، وأنها ظلت تحتال على ابنتها وتمنيها حينا بانه سيكون فى مقدورها انقاذ حياة حبيبها بعد وفاة الأمير قائلة لها : « انك ستقدمين على هذا (أى الزواج) لتنقذى حياته ، فكل شىء اذا مباح » ! • كما أنها تستعطفها حينا آخر ، وتلمح الى الخطاب الذى كتبته الى حبيبها والفضيحة التى كادت تتردى فيها • ثم تزين لها مرة أخرى سمو التضحية التى ستقوم بها اذا تزوجت شيخا فانيا ، وجعلت الأيام الباقية من حياته أياما سعيدة • وتظل هكذا تستخدم كل وسيلة حتى تنتهى الى قبول ابنتها لذلك الزواج • وهى لا تتورع كذلك عن الكذب على موزجلياكوف وخداعه ، ممنية اياه بان زينا تحبه ، وستتزوجه بعد وفاة الأمير ، فى الوقت الذى تعلم هى فيه تمام العلم بأن زينا لايمكن أن تقبله زوجا أبدا ، بل وتعلم أن السبب الرئيسى لقبول زينا زواج الأمير هو أن تتمكن من علاج حبيبها المدرس الفقير الشاب •

فالسرقة والخداع والمؤامرات والاحتيال ، كلها مباحة مادام الغرض منها أن تحمى ابنتها ، وتضمن مستقبلها ، بحسب مفهومها هى عن ضمان المستقبل • كل شىء فى سبيل ذلك مباح وليست تلك الصفة خاصة بماريا الكسندروفنا وحدها • فان آنا نيوكولايفنا تستدرج الأمير الى منزل صديقتها وتغريه بالفتيات الصغيرات حتى يقضى أيامه فى موردا سوف عندها هى — فهى التى تمت له بصلة القرابة — لاعند ماريا الكسندروفنا عدوتها اللدود • وموزجلياكوف يوافق على زواج زينا بالامير حتى تحصل على ثروته بعد وفاته ويتزوجها هو بعد أن ترث تلك الثروة • ثم أنه بعد أن يغير رأيه يذهب ليقنع الأمير بانه خطب زينا فى الحلم بينما هو يعلم أنه خطبها فى الحقيقة •

وكذا نرى فى تلك الاحداث وغيرها ، كيف يرتكب أبطال قصتنا أخس الأفعال وأحطها بدعوى أنهم انما يبغون الوصول الى غاية مشروعة •

وفى الفصل الاخير يوضح لنا دستويفسكى كيف نجحت ماريا الكسندروفنا فى فرض نفسها وابنتها على مجمتع جديد لا يعرفها • ولا يساورنا أى شك فى الطريقة التى نجحت بها ماريا الكسندروفنا فى اكتساب تلك المكانة فى ذلك المجتمع الجديد •

وقد استطاعت الترجمة العربية أن تنقل لنا بصدق المعانى والافكار التى تضمنتها هاتان القصتان فجاءت الترجمة فى معظم أجزائها متحددة مسلسلة ناقلة للمعنى المطلوب • ففى قصة لص أمين مثلا ، يحكى لنا اصطافى عن حالة أميليان عندما أنبه مرة :

« عندئذ بدأت شفتاه الزرقاوان تختلجان فجاة ، وسالت على وجنته البيضاء دمعة لم تلبث أن تراقصت على ذقنه النابتة الشعر ، ثم انفجر « اميليا نوشكا » المسكين باكيا بالدمع الغزير • اللهم ارحمنا ! وأحسست كان سكينا ينغرس فى قلبى ! ياللمخلوق المرهف الشعور ! لم أكن أتوقع ذلك منه مطلقا ، ومن يظن ذلك ؟ لا يا « اميليا نوشكا » هكذا قلت لنفسى •• لسوف أدعك وشأنك تماما ، لك أن تستمر فيما أنت فيه ، نهاية كما أنت فيه •

ألم تنقل لنا هذه العبارة العربية السهلة القوية السلسة الانطباع الذى أراد دستويفسكى أن ينقله لنا ؟



ثم الفقرة التى تنتهى بها القصة :

« ورأيت اميليا نوشكا يريد أن يبوح لى بشىء وكان يحاول أن يجلس ، ويحاول أن يتـــكلم ويغمغم بشىء ‥ وبغتة تضرج وجهه بلون أحمر قان ، ونظر الى ‥ ثم رأيت لونه يغيض ويتحول أبيض مرة أخـــرى ، وجعل بياضـــه يشحب ويشـــحب ، وفى دقيقة واحدة بدا كما لو كان يغوص مبتعدا ، وسقط رأســه الى الوراء ، ثم شهق شهقة واحدة وأسلم روحه لله » ٠

وبتلك العبارة الواضـــحة الموحية تســدل الستار على مأساة اميليان المسكين ٠

أما فى قصة حلم العم ، فقد وفق المترجم فى نقله لوصــف الشــخصيات والمؤامرات والمكائد التى كانت تدبر فى مجتمع موردا ســـوف ٠٠٠ فهو ـ مثلا يصف حالة ماريا الكسندروفنا بعــد أن ذاع فى مورداسوف خبر حب ابنتها للمدرس الشاب الفقير ، وبعد أن فصل زوجها من وظيفته لنقص كفاءته وضعف عقله :

« وظن الجميع أن ماريا الكسندروفنا سوف تكتئب لذلك وتنكسر ؛ وســـوف تســـتعطف وتتظلم ، أى أنها سوف تصـــبح ـ فى كلمة ـ خافضة الرأس ٠ ولكن شيئا من ذلك لم يحدث، فقــد أدركت ماريا الكســـندروفنا أن التظلم لن يجديها فأجادت اللعب بأوراقها ، حتى أنها لم تفقد شيئا من نفوذها فى الهيئة الاجتمــاعية ، ولــم يزل بيتها يعتبر أعظم بيوت مورداسوف قدرا » ٠

ولنرى كيف يصف الأمير « ك » الذى تسابقت حسناوت مورداسوف لارضائه ٠٠ « أستخدمت كل حيل الفن فى تنكير هذه المومياء فى صــورة شاب غض الاهاب ، فكان شعره المستعار العجيب وسالفاه وعثنونه الصغير ، وكلها فاحمة السواد، تغطى نصف وجهه الذى كان مذرورا بمساحيق بيضاء وحمراء ببراعة غير عادية ٠ ولم يكن يبدو فيه أثر للتجاعيد ، فماذا جرى للتجاعيد ؟ ما من أحد يدرى ٠ وكانت ثيابه من آخر طراز فكأنما انطلق من لوحة أزياء » ٠

ألا يعطينا ذلك الوصف صورة صادقة للأمير؟

ومع ذلك ، فأن الترجمة لم تخل من بضــع هنات لاتكاد تخلو منها ترجمة ٠ من ذلك مثلا « ٠٠ وقال ان السراويل أضيق مما ينبغى فبارت على ، وحدثتنى نفسى أنها يمكن أن تباع بثمن لا بأس به ، فلو عرضتها على تاجر ثياب قديمة لما نقدنى أقل من خمسة روبلات فضية ثمنا لها ومن ذلك أيضا وصفه للأمير « ك » اذ جاء فى ذلك الوصف ٠

« وانما كان على قســط من الوهن والخورما لو رآه المرء لظن أنه لن يلبث أن يتهـــاوى على الارض حطاما بعد دقيقة واحدة ٠ ولقد رويت عن مباذل هذا الأمير فى موردا سوف قصــص بالغة الغرابة حتى أن الناس قالوا ان الشــيخ ملتاث العقل » ٠

كذلك عندما يتحدث عن ماريا الكسندروفنا قائلا : انهـــا عظيمة السرور لقدوم الامير الــذى يكون فى هذه اللحظة بأعلى الدار مكبا على زينته٠

تلك أمثلة لبعض الهنات فى الترجمة ، ولكنها هنات لا تنال من قيمة نقل ذلك العمل الى اللغة العربية والذى توخى المترجم فيه وضوح الصورة وسلاسة العبارة ٠٠

على الشوباشى

أخبار الكتاب العربى فى العالم

يقدمه مدير التحرير

● أصدر « **المجلس الاعلى للشئون الاسلامية** » الكتاب الحادى عشر فى سلسلة التراث الاسلامى التى يشرف على اصدارها الاستاذ محمد توفيق عويضة ، وهو كتاب « **الدرر فى اختصار المغازى والسير** » للحافظ **يوسف بن عبد البر النمرى** الذى ولد بقرطبة سنة ٣٦٨ هـ ، قضاها فى تأليف طائفة من نفائس الكتب فى علوم القرآن مثل « البيان عن تلاوة القرآن » و « التجويد والمدخل الى العلم بالتحديد » و « الاكتفاء فى قراءة نافع وأبى عمرو بن العلاء بتوجيه مااختلفا فيه » . وفى السيرة النبوية كتابه « الدرر » الذى نشير اليه ، وفى تراجم الصحابة كتاب « الاستيعاب فى معرفة الاصحاب » ، وفى الانساب كتاب « القصد والامم فى التعريف بأصول انساب العرب والعجم » و « الانباه على قبائل الرواه » وفى الادب كتاب « بهجة المجالس وانس المجالس » الذى قام بتحقيقه الاستاذ محمد الخولى وتنشره « دار الكاتب العربى للطباعة والنشر » .

أما كتاب «**الدرر فى اختصار المغازى والسير**» فقد قام بتحقيقه الاستاذ **الدكتور شوقى ضيف** على النسخة الوحيدة المحفوظة بدر الكتب مقابلا نصوصها على الاصل الذى استمد منه ابن عبدالبر فى المغازى وهو سيرة ابن اسحاق برواية ابن هشام ، وعلى الكتب التى استمدت من كتاب ابن عبد البر أو طابقته مثل « جوامع السيرة » لابن حزم و « عيون الاثر » لابن سيد الناس .

وقد قال ابن عبد البر فى خطبة هذا الكتاب: « هذا كتاب اختصرت فيه ذكر مبعث النبى صلى الله عليه وسلم وابتداء نبوته وأول أمره فى رسالته ومغازيه وسيرته فيها ، لانى ذكرت مولده وحاله فى نشأته وعيونا من اخباره فى صدر كتابى فى الصحابة (أى الاستيعاب) . وأفردت هذا الكتاب السائر خبره فى مبعثه وأوقاته صلى الله عليه وسلم . اختصرت ذلك من كتاب موسى ابن عقبة وكتاب ابن اسحاق رواية ابن هشام وغيره ، وربما ذكرت فيه خبرا ليس منهما » .

ويقول الدكتور شوقى ضيف : « واذا عرفنا أنه كان من كبار الحفاظ للحديث النبوى الذين اشتهروا بالدقة والتحرى والتثبت وأنه كان حاذقا بعلم الانساب ومعرفة الاصحاب وضبط أسمائهم على وجهها الصحيح اتضحت قيمة هذه السيرة ، وهو نفسه يحدثنا انه لم يكتف ازاء كتاب موسى بن عقبة وسيرة ابن اسحاق برواية واحدة ، بل استعان برواياتهما المختلفة على المقارنة والموازنة ، واضاف الى ذلك كتابات الواقدى وابن أبى خيثمة وروايات شيوخه للحديث ، ونفذ من كل ذلك الى وضع سيرة نبوية وثيقة » .



● أما كتاب « **بهجة المجالس وانس المجالس** » الذى أثبت علو كعبه فى الادب كما أثبت علو كعبه فى علوم الدين والتاريخ حتى قال عنه ابن سعيد المغربى وعن كتابه انه « فى حلبة الادب فارس ، وكفاك دليلا كتابه بهجة المجالس »

وكتابه « **بهجة المجالس وانس المجالس** » الذى نشر « **دار الكاتب المصرى للطباعة والنشر** » الجزء الاول منه ، وتقوم بطبع الجزء الثانى بتحقيق **الاستاذ حمد الخولى** بمعهد المخطوطات فى جامعة الدول العربية ، تبلغ عدد ابوابه مائه واثنين وثلاثين بابا يضم كل منها معنى من الدين او الدنيا ، وهو يفتتح كل باب بآية من القرآن الكريم ان تيسر ، ثم بحديث شريف من احاديث الرسول ان تيسر كذلك ، وبعد ذلك يورد من اشعار العرب وحكمهم أو ما اثر عن غيرهم ن الروم والعجم ما قيل فى هذا المعنى او اتصل به .

ويتبع ابن عبد البر الى حد كبير منهج ابن قتيبة فى « عيون الاخبار » او ابن عبد ربه فى « العقد الفريد » ولكنه يزيد عليهما فى انه يذكر فى الباب الواحد منه المعنى وضده كما جاء فى كتاب « المحاسن والاضداد » المنسوب للجاحظ .

والذى يلحظ على هذا الكتاب أن معظم مادته مشرقية ، ولكنه بايراده قدرا ممتازا من شعر شعراء اندلسيين مثل يحيى بن الحكم الغزالى ويوسف بن هارون الكندى الرمادى وابى هاشم محمد بن نصير الكاتب وابن عبد ربه وغيرهم مما لا يوجد فى أية مصادر اخرى .

وثمة قيمة ادبية اخرى هى ان هذا الكتاب قد حفظ لنا مجموعة غير قليلة من شعر منصور الفقيه الاديب المصرى الموطن الذى كان شعره مشهورا فى الاندلس فى ذلك الحين ، وهذا القدر يصلح لأن يقوم ديوانا لهذا الشاعر الذى ضاع ديوانه الى جانب امداد الباحثين بمادة وافية لدراسة هذا الشاعر . وما فعله ابن عبد البر فى شعر منصور الفقيه قد فعله فى شعر الشاعر البغدادى محمود الوراق .

كذلك نجد شعراء كثيرا لابى العتاهية لم يرد فى الطبعةالتى ظلت بين أيدى الناس الى وقت قريب ، واشعارا اخرى لم تنشر من قبل لابى بكر العزمى وكشاجم والناشىء الاكبر وخالدبن ايزيد الكاتب وسعيد بن حميد وسهل الوراق وأبى الفرج الببغاء والحسن البصرى .

وهذا الكتاب مفيد فى دراسة تطور الادب الاندلسى فى القرنين الرابع والخامس الهجريين والكشف عن الوان الثقافة المشرقية التى وصلت الى الاندلس حينذاك ، فقد برزت فى الادب الاندلس ظاهرتان : **الاولى** غلبة الثقافة المشرقية عليه ، **والثانية** طابع الزهد والتصوف الواضح فى هذا الكتاب بصيغة خاصة .

وقد اعتمد المحقق على ثلاث نسخ ، احداها برواق المغاربة بالجامع الأزهر ، ونسخة بمكتبة مراد ملا بالآستانة ، ثم نسخة بدار الكتب بالقاهرة . وقام بالترجمة للاعلام وبتخريج الشعر واثبات رواياته المختلفة ومقابلة الاخبار المروية فيه على مثيلاتها فى الكتب الادبية والتاريخية .



● وعلى ذكر ما أورده **ابن عبد البر** فى كتاب « بهجة المجالس » من شعر **لابى العتاهية** اسماعيل ابن القاسم المتوفى سنة ٢١١ هـ (٨٢٦ م) لم يرد فى ديوانه الذى نشره الاب لويس شيخو اليسوعى ، نذكر أن **الدكتور شكرى فيصل** قد



نشر فى دمشق اخيرا طبعه محققه **لاشعار ابى العتاهيه واخباره** ، وذلك على مخطوطتين ونصوص لم تنشر من قبل .

ومن بين المخطوطتين اللتين رجع اليهما الدكتور شكرى فيصل نسخه فى مكتبة الظاهرية بدمشق جمعها **ابن عبد البر النمرى** ، ورتب فيها الشعر على القوافى ، وهو مقصور على الزهد الا ما كان من تسرب أبيات من اللامية وعدد من أبيات الارجوزة .

وكان الاب شيخو قد اخذ ما نشره من شعر لابى العتاهيةمنالديوان الذى صنعه ابن عبدالبر . ويرجح الدكتور فيصل أن ذلك كان عن نسخة الظاهرية ، وان لم يشر شيخو الى ذلك ، بل طمس معالم عمل ابن عبد البر ولم يستوف كل شعر ابى العتاهية فى الزهديات .

واما النسخة الاخرى التى رجع اليها الدكتور شكرى فيصل فهى نسخة قديمة محفوظة فى مكتبة « توبنجن » بألمانيا .

وقام الدكتور شكرى فيصل بتحقيق الشعر تحقيقا علميا مع تخريج القصائد والابيات مشيرا الى الخلافات بينها فى المراجع التى رجع اليها وفى الاصول التى اعتمد عليها ، سواء أكان لها أثر فى المعنى ام لم يكن لها هذا الاثر ، وحرص على جمع ما لم يرد فى المخطوطتين من شعر مبثوث فى كتب الادب والتاريخ والتصوف ، فاستقام له من ذلك قدر غير قليل .

وقد طبعت **مطبعة جامعة دمشق** هذه الطبعة العلمية المحققة من ديوان ابى العتاهية .

● وفى « **دمشق** » **ايضا** صدر ديوان لشاعر معاصر ، نشرته « **وزارة الثقافة والارشاد القومى** » هناك . وهذا الشاعر هو **قيصر سليم الخورى** ، الذى عرف فى عالم الادب باسم « **الشاعر المدنى** » كما عرف اخوه الشاعر رشيد سليم الخورى باسم « الشاعر القروى » .

وقد ولد « **الشاعر المدنى** » سنة ١٨٩١ فى قرية « البربارة » التابعة لمنطقة « جبيل » بلبنان . وفى سنة ١٩١٣ هاجر الى البرازيل مع اخيه رشيد ، وما زاله يعيش فى مهجره ، وقلبه يحن حنينا الى وطنه وعروبته فى شعر عذب رقيق ، ضم هذا الديوان طائفة منه .

● **وفى « الكويت » تم طبع الجزء الخامس من** كتاب « **العبر فى خبر من غبر** » الذى الفه الامام شمس الدين **محمد بن احمد الذهبى** المتوفى سنة ٧٤٨ هـ (١٣٤٧ م) وصاحب كتاب « **تاريخ الاسلام وطبقات المشاهير والاعلام** » الذى تنشره فى مصر « مكتبة القدسى » بتحقيق الاستاذ حسام الدين القدسى ، و « **سير اعلام النبلاء** » الذى يخرجه « **معهد المخطوطات** » بجامعة الدول العربية بالاشتراك مع « **دار المعارف** » ويحققه نخبة من المحققين باشراف الاستاذ الدكتور طه حسين وظهر منه حتى الآن ثلاثة مجلدات بتحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد والاستاذ ابراهيم الابيارى والدكتور محمد

أسعد طلس ، و « **ميزان الاعتدال فى نقد الرجال** » الذى نشرته « **دار احياء الكتب العربية : عيسى البابى الحلبى وشركاه** » فى أربعة اجزاء كبار بتحقيق الاستاذ على محمد البجاوى كما نشرت هذه الدار ايضا كتابا آخر له هو « المشتبه فى ضبط أسماء الاعلام والرجال » فى جزءين كبيرين بتحقيق الاستاذ البجاوى أيضا .

أما كتاب « **العبر** » فقد حقق الاول والرابع منه الدكتور **صلاح الدين المنجد**، والثانى والثالث الاستاذ **فؤاد السيد** ، والخامس الذى تم طبعه اخيرا ، وهو آخر اجزائه ـ فقد حققه الدكتور **المنجد** أيضا ، وينتهى فيه الكلام على الحوادث الى عام ٧٠٠ هـ .

على أن لهذا الكتاب « ذيلين » تتم به حلقاته . وأول هذين الذيلين فقد الفه الذهبى نفسه لما امتد به الاجل بعد عام ٧٠٠ هـ فشمل هذا الذيل الحوادث من عام ٧٠١ ـ ٧٤٠ هـ وأما الذيل الثانى فقد وضعه تلميذه الجاحظ شمس الدين محمد بن على الحسينى المعروف بابن حمزة ، وكان من كبار علماء الحديث فى القرن الثامن ، ومن اعرف الناس بشيوخ الحديث المعاصرين له. وقد شمل كتابه الذى ذكل به ما صنعه استاذه، الحوادث من سنة ٧٤١ حيث انتهى الذهبى الى سنة ٧٦٤ هـ . وكانت وفاة الحسينى بعد ذلك بعام واحد أى سنة ٧٦٥ هـ (١٣٦٤م) . وهذان الذيلان قد قام بتحيقهما الاستاذ محمد رشاد عبد المطلب ، وسينشران ايضا فى « الكويت » تكملة لكتاب « العبر » .

الباب منذ اشهر بشأن طبع باقى اجزاء معجم « **المحكم والمحيط الاعظم فى اللغه** » للامام اللغوى على بن اسماعيل بن سيده بعد ان ظهر منذ سنوات ثلاثة أجزاء ، **الاول** بتحقيق الاستاذ مصطفى السقا والدكتور حسين نصار ، **والثانى** بتحقيق الاستاذ عبد الستار أحمد فراج، **والثالث** بتحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن « بنت الشاطىء » .

فقد حقق الاستاذ البكرى هذا الرجاء ، ودفع الى مطبعة **مصطفى البابى الحلبى** التى تتولى نشر هذا المعجم الجزء الرابع الذى حققه ايضا الاستاذ عبد الستار احمد فراج ، وقطعت المطبعة شوطا واسعا فى طبعه . وسيدفع سيادته بالاجزاء الثمانية الباقية للطبع على التوالى فقد تم تحقيقها فعلا على الوجه التالى : الخامس بتحقيق الاستاذ ابراهيم الابيارى ، السادس بتحقيق الدكتور مراد كامل ، السابع المرحوم الشيخ محمد على النجار ، الثامن الدكتور يحيى الخشاب ، التاسع الدكتور خليل نامى ، العاشر الدكتور محمد محمد القصاص ، الحادى عشر وحققه الاستاذان محمد خلف الله احمد وعبد العزيز برهام ، الثانى عشر الدكتور حامد عبد المجيد .

والذى نامله الآن أن يضاف الى هذه الاجزاء، جزء يشمل فهارس الشعر والاراجيز والآيات والاحاديث والشعراء وغير ذلك مما ورد فى هذا المعجم لتتم الفائدة منه .

● وعلى ذكر « **معهد المخطوطات** بجامعة الدول العربية الذى يتولى اخراج كتاب « سير اعلام النبلاء » الذى أشرنا اليه نامل ان يستجيب مديره الشاعر الكبير الاستاذ توفيق احمد البكرى الى رجائنا فى اخراج بقية اجزاء هذا الكتاب ، كما استجاب الى الرجاء الذى وجهناه اليه فى هذا

● واما « دار احياء الكتب العربية : عيسى البابى الحلبى » فتوشك على ان تخرج للناس **الجزء الاول** من كتاب « نفخة الريحانة ورشحة طلاء الحانة » الذى الفه عالم دمشق محمد امين بن فضل الله المحبى المتوفى عام ١١١١ هـ (١٦٩٩م) وجعله ذيلا على كتاب « ريحانة الالبا وزهرة الحياة الدنيا » للشهاب الخفاجى المتوفى ١٠٦٩هـ

(١٦٥٩ م) ، بعد ان انتهت هذه الدار من نشر كتاب « الريحانة » المذكور فى جزءين كبيرين ، والكتابان من تحقيق الاستاذ عبد الفتاح محمد الحلو ، كما اشرنا الى ذلك من قبل ٠

وسيظهر كتاب « نفحة الريحانة » فى أربعة اجزاء محققا على ثلاث مخطوطات من مكتبة طلعت بدار الكتب بينها وبين وفاة المؤلف عشر سنوات، ونسخة المكتبة الظاهرية بدمشق المصورة بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ، وقد اضيف الى الكتاب ذيله الذى وضعه المحبى بعد ان اتم تأليف « النفحة » فجمعه من أوراقه محمد بن محمود السؤالاتى من علماء القرن الثانى عشر ، وترجم فيه النفحة ترجمة واسعة ٠



● ويعمل الاستاذ عبد الفتاح الحلو على اتمام هذه الحلقة من التراجم بتحقيق كتاب آخر لمؤرخ كان معاصرا للمحبى ، وهو على ابن احمد المشهور بابن معصوم الحسنى الحسينى ، والمعروف باسم على خان بن ميرزا احمد ٠ وهو شيرازى الاصل ، ولد فى مكة او فى المدينة كما ولد ابوه ٠ وقد أقام ردحا من الزمن فى الهند ثم رحل الى موطن اسرته «شيراز» فتوفى بها سنة ١١١٩ هـ (١٧٠٧ م) ٠ والكتاب هو « سلافة العصر فى محاسن الشعراء بكل مصر » أراد فيه ان يسلك سبيل يتيمة الدهر ودمية القصر ٠ فلما اطلع على « ريحانة الالبا » للخفاجى رآه « قد قصد الغرض الذى قصدته ونحا ذلك المنهج الذى كنت أردته وما وردته ٠٠ بيد انه اقتطف ريحانة من روض ، وامتاح نقطة من حوض ، فجاء بالثمد ، ووقف دون الامد ، واهمل ذكر جماعة من اكابر الفضلاء ، وأماثل النبلاء ، ومجيدى الشعراء ومفيدى البلغاء ، فاستدرك على الخفاجى ما فاته ، ورتب كتابه على خمسة اقسام : الاول فى محاسن اهل الحرمين الشريفين ، والثانى فى محاسن اهل الشام ومصر ونواحيهما ، والثالث فى محاسن اهل اليمن ، والرابع فى محاسن اهل العجم والبحرين والعراق ، ثم الخامس فى محاسن اهل المغرب ٠ وبلغت التراجم قرابة مائة وخمس وعشرين ترجمة ، بدأها بالترجمة لأبيه ٠

وبهذه الكتب الثلاثة التى حققها الاستاذ الحلو اجتمع للباحثين تراجم عصر مكتمل الملامح احتل قسم الشام ومن بعده قسم مصر عند الخفاجى القسط الاكبر من « الريحانة » ، وآثر المحبى الشام بما يربو على ثلث كتابه « نفحة الريحانة » ، اما ابن معصوم فقد استأثر قسم الحجاز والحرمين بقدر كبير من « السلافة » ٠

وكان هذا الكتاب قد طبع فى مصر سنة ١٣٢٤ هـ حين نشره السيد محمد امين الخانجى ٠

● المنطقة الشمالية من صحراء مصر الغربية التى يطلق عليها الجغرافيون اسم « اقليم ساحل مريوط » وهى المنطقة التى تمتد من غربى الاسكندرية حتى الحدود التى تفصل الجمهورية العربية المتحدة عن المملكة الليبية المتحدة ٠ وتقوم فيها هذه البلاد : العامرية وبهيج وبرج العرب والحمام ٠ والعلمين وسيدى عبد الرحمن والضبعة ومرسى مطروح وسيدى برانى والسلوم ٠

هذا الاقليم كان موضوع دراسة لغوية وصفية تحليلية تسجل اهم الظواهر اللغوية للهجة من الناحية الصوتية والصرفية والنحوية وتشرحها وتضع القواعد التى تخضع لها هذه الظواهر ، مع محاولة تعليل ما يمكن تعليله منها فى ضوء النظريات الحديثة ، وتقارن بين مسلك

اللهجة ومسلك اللغة العربية الفصحى او مسلك بعض اللهجات العربية المعاصرة .

وهذه الدراسة كانت رسالة تقدم بها الدكتور عبد العزيز مطر سنة ١٩٦١ للحصول على درجة الماجستير في الدراسات اللغوية من كليـــة دار العلوم بجامعة القاهرة فظفر بها بتقدير ممتاز . وقد اختار اقليم ساحل مريوط ليدرس منه هذه اللهجات لان هذا الاقليم جميعه ـ فيما عدا قلة ضئيلة ـ من قبائل مترابطة ، حتى ان بدو المنطقة يسمون « قبائل اولاد على » باسم اكبر قبـــائل البدو في الصحراء الغربية .

وقد نشرت « دار الكاتب العربي للطبـــاعة والنشر » هذه الدراسة بعنوان « لهجة البدو في اقليم ساحل مريوط » وذلك في مشروع « المكتبة العربية » التي تصدرها وزارة الثقافة = المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر بالاشتراك مع المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلـــوم الاجتماعية .

واضطرت المطبعة لسبك حروف جـــديدة لرسم حروف هذه اللهجة ، وهذه اول مرة يطبع فيها كتاب عن لهجة معاصرة باللغة العربيـــة . والرموز التي استخدمها مأخوذة من الطريقة التي أقرها مجمع اللغة العربية ووافق على أن توضع بين يدى لجنة اللهجات في المجمع ، ولكنه اضـــاف بعض الرموز التي لم ترد في طريقة المجمع ، وعدل في بعضها . وقد الحق الكتاب معجم بنصوص من كلام البدو واشعارهم وقصصهم ومذافراتهم وبمعجم للالفاظ الواردة في البحث او النصوص الملحقة به مع بيان معناها في اللهجة واصلها في المعجمات .

وهذه الدراسة وامثالها تقضى ـ كما يقـــول الاستاذالدكتور ابراهيم أنيس ـ على الفوضى التي نلحظها في أوساطنا الفنية حين يتخبط كتاب القصص والمخرجون للمسرحيات وافلام السينما في رسم الشخصيات فيخلطون بين لهجة اقليم واقليم .

● عنى الاستاذ محمد ابو الفضل ابراهيم منذ سنوات بنشر طائفة من الكتب التي تناولت جانبا خاصا من جوانب التراجم ، وهي الـــكتب التي ترجمت لعلماء العربية النحويين . فحقـــق لدار الكتب كتاب «انباه الرواة على أنباه النحاة» للقفطى المتوفى سنة ٦٤٦ هـ (١٢٤٨ م) وصدر منه ثلاثة أجزاء ، وكتاب « طبقات النـــحويين واللغويين » لابى بكر الزبيدى المتوفى ســـنة ٣٧٩ هـ (٩٨٩ م) و « مراتب النحويين » لابى الطيب اللغوى المتوفى سنة ٣٥١ هـ (٩٦٢ م) و « بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحـــاة » للسيوطى المتوفى سنة ٩١١ هـ (١٥٠٥ م) .

ثم نشر اخيرا كتاب « نزهة الالباء فيطبقات الادباء » لابى كمال الدين عبد الرحمن بن محمد الانبارى المتوفى سنة ٥٧٧ هـ (١١٨١ م) وقد حققه على نسخه مخطوطة بدار الكتب ، ولـــكنه اكمل التحقيق بالرجوع إلى الكتب والنصوص التي نقل عنها ابن الانبارى او الـــكتب التي شاركته في موضوعه ، وكان لهذه المقابله فضل كبير في تحقيق الكتاب وتحرير نصوصه . واتبع فيه المنهج الذى اتبعه في تحقيق « انباهالرواة » .

ويقول الاستاذ ابو الفضل ان كتاب « نزهة الالباء » من الكتب التي شاع بين المتأدبين فضلها، وسار ذكرها ، وعلى صغر حجمه ، ونزارة مادته، فانه حوى من الحقائق الادبية والمعارف التاريخية ونصوص الشعر والتعريف بالـــكتب وطرائف الاخبار ما لم يجتمع في كتاب ، هذا مع القصد في القول والابتعاد عن الحشو والفضول ، ممـــا جعله مرجع الباحثين ومراد الدارسين ، وخاصة المعنيين بأعلام اللغةوالادب ونشأة النحو ومدارسه في البصرة والكوفة وبغداد .

وقد نشرت هذا الكتاب « دار نهضـــة مصر للطبع والنشر » بالقاهرة .

حسن كامل الصيرفي

عودة إلى تاريخ الأقباط فى مصر

اطلعت على تعليق السيد محمد بدر الدين خليل على نقدى لكتاب تاريخ الأقباط فى مصر • واود ان أبدى ما يلى :

أولا ـ أن تاريخ قدماء المصريين ليس هو تاريخ الأقباط • ذلك لأن كلمة أقباط باتت تعنى المسيحيين المصريين ، بمعنى تاريخ المعتنقين لهذا المذهب من المسيحية (أى المذهب المينوفيستى) الذى عارض به المصريون الاستعمار الرومانى ، وحوله التفوا لمقاومة طغيان المستعمر وان اتفق معهم فى العقيدة • وظلوا على بسالتهم فى مقاومة الرومان حتى وفد العرب فى أعدادهم القليلة الضئيلة الا من الايمان الصادق برسالتهم • فرحب بهم المصريون ، ولولا مساعدتهم للعرب لما فتحت مصر قط بهذا اليسر والسهولة, مما يدخل فى ضروب المعجزات •

فلذلك يجب ان ينصب الكلام عن تاريخ الأقباط على تاريخ الكنيسة المصرية • وهذا ما عناه بحق الاستاذ عياد عياد فى كلمته الطيبة التى قدم بها الكتاب • فلا أفهم اى معنى لاقحام تاريخ مصر القديمة فى كتاب يعنى أساسا بتاريخ الكنيسة المسيحية المصرية • الا ان قصد المؤلف التدليل على انحدار المسيحيين المصريين دون سواهم من أصلاب قدماء المصريين •

ثانيا : ليس الاستاذ شنوده أول من كتب فى تاريخ الكنيسة المصرية• فهناك مؤلفات أجنبية فى هذا الباب ليت الاستاذ شنودة رجع لها ، اذا لاستقام له الرأى • وهناك كتاب بالعربية عنوانه «تاريخ الامة القبطية» ولو أننى أستنكر عبارة الأمة القبطية لأن المسيحيين والمسلمين المصريين سواء : أمة واحدة وعنصر واحد • ولا يمكن بحال من الاحوال ـ وأتحدى أى انسان فى الوجود ـ أن يستطيع التفرقة بين مسلم مصرى ومسيحى مصرى •

فكيف يطاوع السيد شنوده ضميره فى القول بأن الاقباط (أى المسيحيين المصريين) قد ورثوا عن قدماء المصريين العادات والتقاليد والسحنة والقد !! فهل يختلف المسلمون المصريون عن المسيحيين المصريين فى هذا المجال •

ثالثا : لا أوافق السيد بدر الدين خليل على قوله ان دراسة تاريخ قدماء المصريين مقدمة لدراسة تاريخ الأقباط• اللهم الا ان تناولت الدراسة ذلك الجزء من العقائد المصرية القديمة الذى اثر فى المذهب المسيحى المصرى• وهذا التأثير عظيم وكان الاساس الايديولوجى القومى الذى فرق المسيحية المصرية عن المسيحية فى البلاد الاوربية ، والتف حوله المصريون لمقاومة الاستعمار الرومانى • ولا موضع لذكر هذا التأثير هنا •

رابعا : ينزلق السيد بدر الدين خليل هو الآخر فى القول بأن الاقباط أقرب العناصر المصرية وراثة لقدماء المصريين • وهذا هو القول الذى ظل الاستعمار البريطانى يردده طويلا ، والذى تردده بعض الاذاعات الاجنبية والجهات الاستعمارية لتحطيم وحدة الوطن الخالد • ففى مصر عنصر واحد وأمة واحدة ، اذ لا يمكن التفرقة بين المسلم الشرقاوى والمسيحى الشرقاوى أو بين المسلم الاسيوطى والمسيحى الاسيوطى الا بالأسماء الاسلامية البحتة

والمسيحية البحتة . فهل للانتماء العنصرى لمصر القديمة مراتب ودرجات: أولى وثانية وثالثة ... الخ وما هو الدليل العلمى ، وأين المنطق ؟

خامسا: كيف يفسر السيد بدرالدين خليل اقحام تاريخ اليهود الا بالخلط. فهل هذا جزء من تاريخنا القومى هو الآخر ؟

سادسا : مامعنى قول السيد شنوده ان الاقباط هم البقية الباقية من قدماء المصريين التى وقفت أمام نوائبالدهر فى صبر وصلابة ؟

ان تعداد مصر قد تراوح ابانالفتح العربى بين ثمانية ملايين واثنى عشر مليونا (انظر كتاب مالية مصر لعمر طوسون) . وذلك على أساس الجزية التى جبيت من السكان البالغين. فأين ضاع هذا العدد الضخم ؟

هل قتل ؟ معاذ الله . ان التاريخ لا يذكر للاسلام محاكم تفتيش ولم يذكر التاريخ للمسلمين حادثا واحدا لاجبار الناس بالقوة على الايمان بالاسلام « انك لا تهدى من أحببت ولكن الله يهدى من يشاء » . « وادع الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة». ولكن يذكر التاريخ أن بعض ولاة المسلمين قد حاولوا اضطهاد من أسلم حتى لا تقل حصيلة الجزية . ويذكر الاستاذ المؤرخ العظيم توينبى انه قد نبتت لدى السلطان سليمالاول فكرة اجبار مسيحى البلقان على اعتناق الاسلام خشية تفتت الامبراطورية ، فهدده المفتى بالاستقالة .

وكنت أود أن أبحث موضوع اسلام جمهرة المصريين ، لولا أن المقام يضيق عن ذلك وأشير الى ما ذكره الاستاذ توينبى فى كتابه « دراسة للتاريخ » الذى توليت ترجمته الى اللغة العربية.

أما اشارة السيد بدر الدين خليل فى ختام تعليقه الى مجتمعنا الاشتراكى المجيد ، فان مجتمعنا يضيق ذرعا بكل منحرف عن مخططنا القومى .

فؤاد محمد شبل